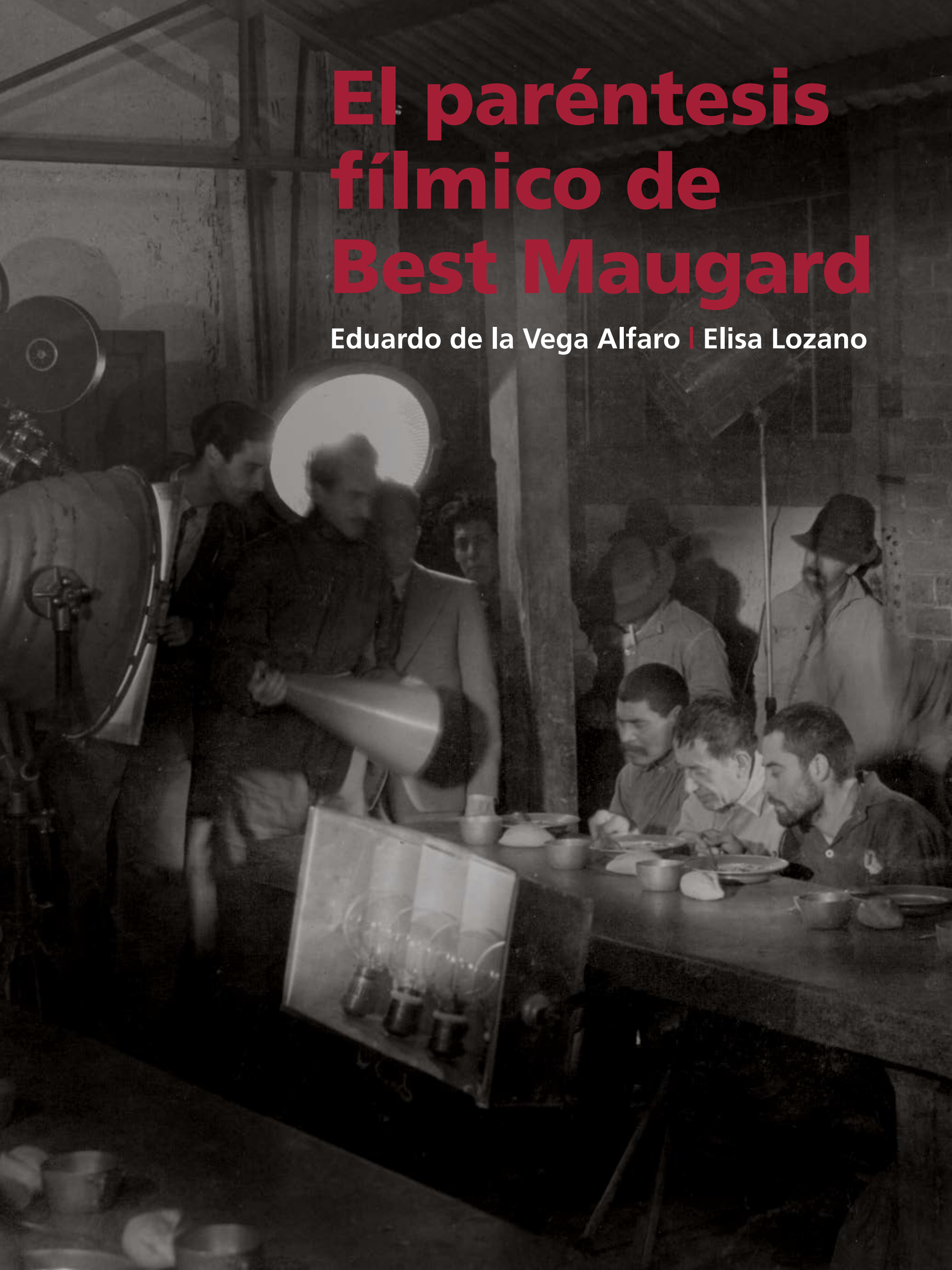
El paréntesis fílmico de Best Maugard

Eduardo de la Vega Alfaro | Elisa Lozano



Fecha de aparición:
Octubre 2016
ISBN:
en trámite

Correcamara.com.mx

Textos
Elisa Lozano
Eduardo de la Vega Alfaro

Diseño
Lourdes Franco

© D.R. Texto Elisa Lozano
© D.R. Texto Eduardo de la Vega Alfaro

El contenido y las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Se autoriza cualquier reproducción parcial o total de los contenidos o imágenes de la publicación, siempre y cuando sea sin fines de lucro o para usos estrictamente académicos, citando invariablemente la fuente sin alteración del contenido y dando los créditos autorales.

Índice

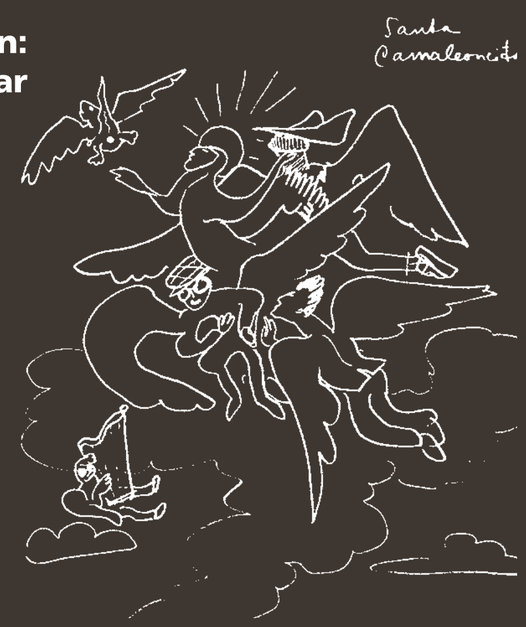
5 **Editorial**

6 **Adolfo Best Maugard**

8 **Notas sobre los prolegómenos fílmicos de Adolfo Best Maugard**
Eduardo de la Vega Alfaro

22 **Best Maugard y su equipo de producción: una nueva forma de filmar**
Elisa Lozano

50 **Documentos**



©S.M. Eisenstein, *Santa Camaleoncita* dibujo realizado durante el rodaje de *¡Qué Viva México!* , en la hacienda de Tetlapayac. Tomado de Eduardo de la Vega, *Del muro a la pantalla: S:M.Eisenstein y el arte pictórico mexicano*, México, Conaculta, Imcine, canal 22, Universidad de Guadalajara, 1997.

Editorial

Adolfo Best Maugard

A principios de 1993, los Estudios Churubusco todavía ocupaban el enorme predio de Río Churubusco pero comenzaban ya los preparativos para su remodelación, con el fin de dar cabida al Centro Nacional de las Artes que vendría a ocupar la mitad del terreno. Entonces había en los estudios una bodega repleta de latas de películas y materiales publicitarios que era necesario desalojar. Las cintas fueron divididas para su conservación entre la Cineteca Nacional y la Filmoteca de la UNAM. En muchos casos, se desconocía el contenido de varias latas.

Yo entonces colaboraba como analista para el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y me tocó participar en el reparto de ese material, revisando las listas que asignaban la repartición de esos viejos objetos. Al cabo de unos meses, la Filmoteca reveló que de allí había obtenido una copia casi completa de *La mancha de sangre* (1937), la legendaria película del pintor y cineasta Adolfo Best Maugard que hasta entonces se consideraba perdida. Fue un hallazgo de resonancia, toda vez que se trataba de una obra muy valiosa por su vanguardismo y la historia negra de censura que la rodeaba. Asimismo, este suceso permitió poner nuevamente atención en Best Maugard, creador insólito del cine y las artes mexicanas, que había permanecido oculto para las nuevas generaciones.

La reaparición de *La mancha de sangre* sirvió para reivindicar parcialmente la figura maldita de Best Maugard y de su coguionista Miguel Ruiz Moncada, entre otros, pero ello dejó aún varias interrogantes que no se habían abordado lo suficiente. La magnífica idea de la investigadora Elisa Lozano para abordar la trayectoria de Best Maugard en este libro, viene a subsanar en buena medida este hueco, permitiéndonos asomarnos a los entresijos de su nutrida actividad creativa, a través de los ensayos del historiador Eduardo de la Vega Alfaro y de la propia Lozano.

Este libro describe la versatilidad de Best Maugard que se extiende en diferentes áreas: el guión, el dibujo, la escenografía, los vestuarios, la ambientación e incluso la tecnología cinematográfica, un importante aporte de este trabajo. Con este rescate en materia de investigación, Best Maugard se percibe como un cineasta completo, de espíritu renacentista, audaz e imaginativo, que lamentablemente vio truncada su carrera como director a raíz de la censura de *La mancha de sangre* y con la cual el cine mexicano canceló una de sus vías de avanzada.

En la coyuntura del cine mexicano actual, que transita por un resurgimiento en la producción y sus opciones se han diversificado, vale la pena mirar hacia Adolfo Best Maugard, no sólo por su originalidad sino por la necesidad de recordar que no existe un sólo camino para la creación fílmica y que hay que dejar abiertas siempre las puertas a los artistas que navegan a contracorriente.

Finalmente, en conexión con la bandera de las vanguardias, es un gusto enorme tomar parte en esta iniciativa editorial que incursiona en los libros electrónicos, sin duda, una de las novedosas y prometedoras alternativas para la investigación y para los lectores en México, que ojalá pronto se consolide. Hugo Lara Chávez

©10808 Fondo Salubridad Pública. Col. Secretaría de Cultura-INAH-SINAFO

Adolfo Best Maugard

Miembro de la generación de jóvenes artistas formados en la Academia de San Carlos, bajo el influjo academicista, Adolfo Best Maugard (Ciudad de México 1881–Atenas, 1966), ilustra la obra etnográfica sobre las tribus ancestrales del eminente antropólogo alemán Franz Boas, trabajo que lo pondrá en contacto con las formas prehispánicas. Posteriormente, viaja a París en donde coincide con Diego Rivera, Roberto Montenegro y Ángel Zárraga. En el viejo continente le sorprende la Primera Guerra Mundial, por lo que regresa al país en 1918. Realiza entonces la escenografía y el vestuario de *El ballet mexicano*, interpretado por la célebre bailarina rusa Ana Pavlova, quien vestida de china poblana se presentará durante un mes en la Arena México, para posteriormente triunfar en Nueva York. Artífice visual de la era vasconcelista en la Secretaría de Educación Pública (1921-1924), Best dirige en ese mismo lapso el Departamento de Dibujo e impulsa esa materia en las escuelas primarias. Organiza además exposiciones, fomenta el estudio de las técnicas tradicionales de pintura y cerámica y el arte popular, e insta a Vasconcelos a repatriar e incorporar a varios pintores a su proyecto cultural. En 1923 da a conocer su popular *Método de dibujo* que, con base en siete líneas, permite construir cualquier forma de la naturaleza; estas líneas o elementos primarios tenían como parámetros la recta, pasaban por el círculo y concluían en la espiral. Best descubrió un axioma: en el arte mexicano prehispánico, las líneas nunca se cruzan. El artista, según Olivier Debroise, "no busca tanto preparar buenos pintores, sino despertar las fuerzas ocultas de la sensibilidad para dar a luz a una plástica esencialmente mexicana". Ilustrado por "El Chamaco" Covarrubias, el método tiene amplia difusión e inspira a jóvenes como Abraham Ángel y Rufino Tamayo. A la llegada de Plutarco Elías Calles al poder, Best viaja a Nueva York, ciudad donde realiza retratos de estrellas de cine. De regreso al país, el efervescente ambiente cultural que priva en México en esos años y su cercanía con Eisenstein le permite involucrarse en diversos aspectos de la producción de *¡Que viva México!*.[1]

1 Olivier Debroise, *Figuras en el trópico*, México, Océano, 1984, p. 24 y ss.

© S.M. Eisenstein, dibujo realizado durante el rodaje de *¡Qué Viva México!* , en la hacienda de Tetlapayac. Tomado de Eduardo de la Vega, *Del muro a la pantalla: S:M. Eisenstein y el arte pictórico mexicano*, México, Conaculta, Imcine, canal 22, Universidad de Guadalajara, 1997.

Notas sobre los prolegómenos fílmicos de Adolfo Best Maugard

Por Eduardo de la Vega Alfaro

I

A fin de participar en la intensa polémica internacional que en aquellos momentos se había desatado con motivo del entonces reciente estreno en el Cine Rialto de Nueva York de *Thunder Over Mexico*, el primero de una serie de filmes realizados a partir de los materiales que Sergei M. Eisenstein había rodado en nuestro país entre diciembre de 1930 y febrero de 1932, el número de octubre de 1933 de la revista mensual *Filmográfico*, cuyo jefe de reacción era Esteban V. Escalante, reprodujo una carta que Adolfo Best Maugard había remitido el 7 de septiembre de este último año a Rodrigo del Llano, entonces director del diario *Excélsior*, que editaba tal revista. La reproducción de esa misiva venía precedida de una nota aclaratoria que anunciaba que, en la siguiente edición de *Filmográfico* se darían conocer los resultados de una entrevista que un redactor de esa publicación le había hecho a Best Maugard, "recibiendo del mencionado señor datos de verdadero interés" en torno al asunto que estaba levantando ámpula en el medio fílmico. La carta firmada por el artista plástico señalaba lo siguiente:

> Muy señor mío: -Ha llegado a mis manos, de Los Ángeles, California, una invitación firmada por Upton Sinclair, para asistir a una exhibición privada de una película hecha por Eisenstein en México.[2] Este hecho me obliga a mandarle estas líneas, pidiéndole que se sirva darles cabida en las columnas de esta revista, a su merecida dirección.
>
> Hace aproximadamente dos años, Robert Flaherthy y Dudley Murphy, que conocen el interés que siento por el cine y los estudios que tengo hechos en esa materia, dieron a Sergei M. Eisenstein cartas de presentación para mí, en las cuales me hacían ver su seguridad de que Eisenstein y yo coincidiríamos en los puntos de vista técnicos y artísticos para hacer una película sobre México.

Con esas cartas se me presentó Eisenstein e iniciamos una serie de pláticas sobre el particular. En esas pláticas hice ver a Eisenstein la gran responsabilidad que contraían él y sus ayudantes al hacer un trabajo en que necesariamente se tendría que tratar algunas de las fases de nuestro movimiento político social. Insistí mucho en que debería hacerse ese trabajo con gran cuidado, con el objeto de suprimir todo posibilidad de malas interpretaciones. Eisenstein entonces me invitó a colaborar con él, delineando juntos el estudio preliminar, de los escenarios, escogiendo lugares apropiados y arreglando los detalles necesarios. Nuestro trabajo juntos llegó hasta el punto de ayudarles personalmente a sacar la película. Acepté esta tarea en vista de la importancia artística de la obra y por estar Eisenstein en ella.

Mientras nos encontrábamos dedicados con los preliminares del trabajo, el gobierno me pidió que interviniera como censor oficial en la hechura de la película de Eisenstein, consistiendo esta censura en asegurar la autenticidad y corrección de los tipos y costumbres de nuestro pueblo, así como a que la definición de las tendencias político sociales estuvieran apegados al plan original aceptado por el Gobierno. Eisenstein fue notificado de que sin mi aprobación, la película no podría ser tomada. Estando Eisenstein de acuerdo con la petición de mi gobierno, acepté la responsabilidad del puesto de supervisor oficial de la película.

Desde este momento, todas las facilidades estuvieron de parte de Eisenstein y fue debido a la confianza que el Gobierno depositara en mí, que la película pudo salir a los Estados Unidos sin ser revelada. Debo hacer hincapié en que ninguna película puede salir de la República sin llenar el requisito de ser censurada y aprobada por la Secretaría de Gobernación. Si la película de Eisenstein no cumplió con ese requisito, fue debido a que yo me comprometí a hacer una supervisión final de ella y a que no saldría al público sin mi aprobación.

Para cumplir con esta cláusula del contrato con el Gobierno, Eisenstein debería avisarme con anticipación para trasladarme a los Estados Unidos y presenciar el corte y montaje de la película.

Con gran sorpresa de mi parte, he sabido, que la película en cuestión, la misma en la cual mi prestigio y crédito artístico con el Gobierno están comprometidos, es exhibida públicamente en los Estados Unidos.

Como no puedo aprobar dicha exhibición porque no sé ni la forma en que la película fue terminada, ni el nombre de la persona que la montó y cortó, ni aún del que autorizó su exhibición, muy atentamente ruego a usted, señor Director, haga saber al público por medio de su acreditado periódico, que no acepto ninguna responsabilidad con la película que se está exhibiendo con el nombre de *Rayos y truenos sobre México*, dirigida por Eisenstein, ya que no me reconozco ninguna participación en una obra que pueda dañar el prestigios artístico que me valió en esta ocasión la confianza del Gobierno para nombrarme supervisor de la película que estaba haciendo Eisenstein, y ahora, para formar parte del comité encargado de formular las leyes para la exhibición y exportación de las películas hechas en México y para la importación de películas extranjeras.

Ya he dado los pasos necesarios para que el gobierno me exima de toda responsabilidad ante él y le he notificado mi desaprobación de la película, en cuyas partes no tuve participación directa.

El texto remitido por Best Maugard a la dirección de *Excélsior* y difundido por *Filmográfico*, era, palabras más, palabras menos, la versión en español del que había enviado a la revista inglesa de cine *Close Up*, publicada en Londres el 3 de septiembre de 1933[3] y estaba ilustrado por una foto de medio cuerpo en la que, como era su costumbre y signo personal, el afamado pintor y teórico de la estética nacionalista aparecía ataviado como todo un *Dandy.* Leída en el contexto en que se publicó, la anterior misiva resulta sumamente importante porque, entre otras cosas, marca la pauta para desglosar una serie de cuestiones que a su vez permiten precisar algunos de los más significativos prolegómenos fílmicos de Adolfo Best Maugard, una de las figuras más descollantes de las artes plásticas mexicanas de vanguardia durante la primera parte del siglo XX. Nacido en la Ciudad de México el 11 de junio de 1891, desde su infancia Best Maugard se había sentido atraído por el dibujo y la pintura; gracias a la colaboración prestada al famoso antropólogo estadounidense Franz Boas, para el que había realizado alrededor de 2000 dibujos de objetos prehispánicos, en 1912 obtuvo una beca del gobierno para viajar a Europa a fin de hacer reproducciones del arte mexicano expuesto en los museos. Afincado durante un tiempo en París pudo trabar contacto con Henri Matisse, Paul Cezanne, Paul Gugain y otros exponentes del impresionismo. En aquel año participó con algunos paisajes en el Salón de Otoño de la capital francesa y coincidió con su paisano y amigo Diego Rivera, quien lo utilizó de modelo para una de sus obras cubo-futuristas tempranas: *Retrato de Adolfo Best Maugard* (también conocido como *Joven en el balcón*), pintado en la primavera de 1913. Habrá que advertir que justo en 1913, el italiano Ricciotto Canudo, uno de los pioneros de la crítica cinematográfica y autor del primer texto teórico importante en torno al arte fílmico (el célebre *Manifiesto de las siete artes,* escrito en 1911 y publicado en enero de 1914), fundó en París la revista *Montjoie!*, en torno a la cual reunió a Picasso, Braque, Apollinaire y al mismo Rivera, por lo que no es descabellado suponer que en ese núcleo el guanajuatense debió participar en las intensas discusiones y nuevas teorías acerca de las posibilidades de la fotografía animada.

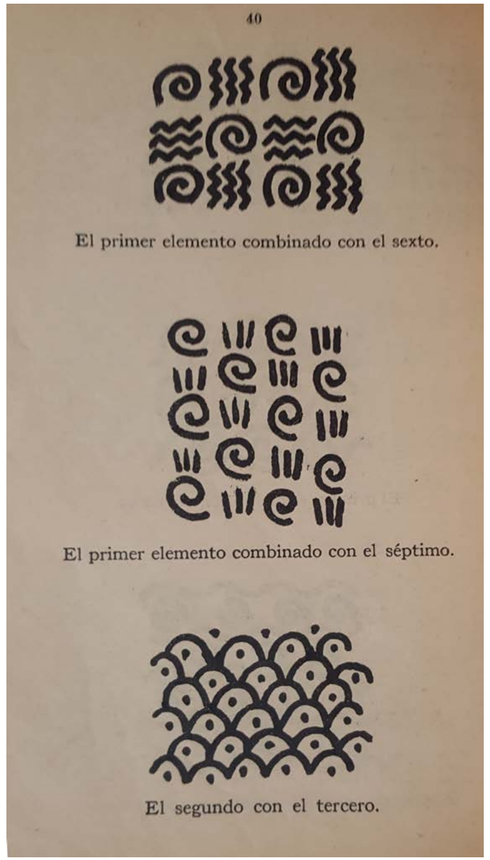
Influido por las nociones de la pintura vanguardista europea y muy probablemente por los conceptos de Canudo en torno a lo que él llamó el "Séptimo arte", Best Maugard regresa a México en 1914 e inicia rigurosos estudios sobre arte popular y prehispánico, lo que le proporciona las bases para comenzar a desarrollar nuevos métodos de enseñanza artística para ser aprendidos por los alumnos de primaria y por estudiantes de las escuelas de Pintura al Aire Libre impulsadas por Alfredo Ramos Martínez, entonces director de la Academia de San Carlos. Comisionado por el gobierno de Venustiano Carranza, en 1919 Best Maugard diseña y monta un *Ballet Mexicano* para el lucimiento de la célebre bailarina rusa Ana Pávlova y hacia fines de ese mismo año expone un centenar de obras pictóricas con motivos nacionalistas en la Galería *Knoedler* de Nueva York. Esos y otros éxitos artísticos, como una exposición en el Arts Club de Chicago (enero de 1920), la repercusión en importantes diarios neoyorkinos de su cuadro *La muchacha de Broadway* y el diseño escenográfico para una puesta en escena titulada *La noche mexicana*, llevada a cabo en Chapultepec y en el Teatro Arbeu, contribuyen para que Best Maugard sea llamado con el fin de dirigir, entre 1921 y 1924, el Departamento de Educación Artística dependiente de la recién inaugurada Secretaría de Educación Pública (SEP), institución cuyo titular, el filósofo y educador oaxaqueño José Vasconcelos, impulsa de manera decidida un arte de vanguardia nacionalista. Durante ese lapso, Best Maugard publica su famoso texto didáctico *Método de dibujo*. *Tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano* (SEP, 1923),

© Diego Rivera, *Retrato de Adolfo Best Maugard,* 1913
Col. Museo Nacional de Arte, CNCA, INBA, México.

en el que plantea su teoría acerca de "los siete elementos primarios del arte mexicano" (la espiral, el círculo, la recta, el semicírculo, la línea ondulada, la greca, etc.), que se ofrece como la base para una estética "mexicanista" al mismo tiempo que rigurosamente moderna. El prestigio alcanzado por Best Maugard como artista de talla internacional y alto funcionario de la SEP lo ayudará a relacionarse con gente del medio fílmico asentado en Hollywood. También interesado en la pantalla como medio de difusión artística, en 1925 se convierte en el primer

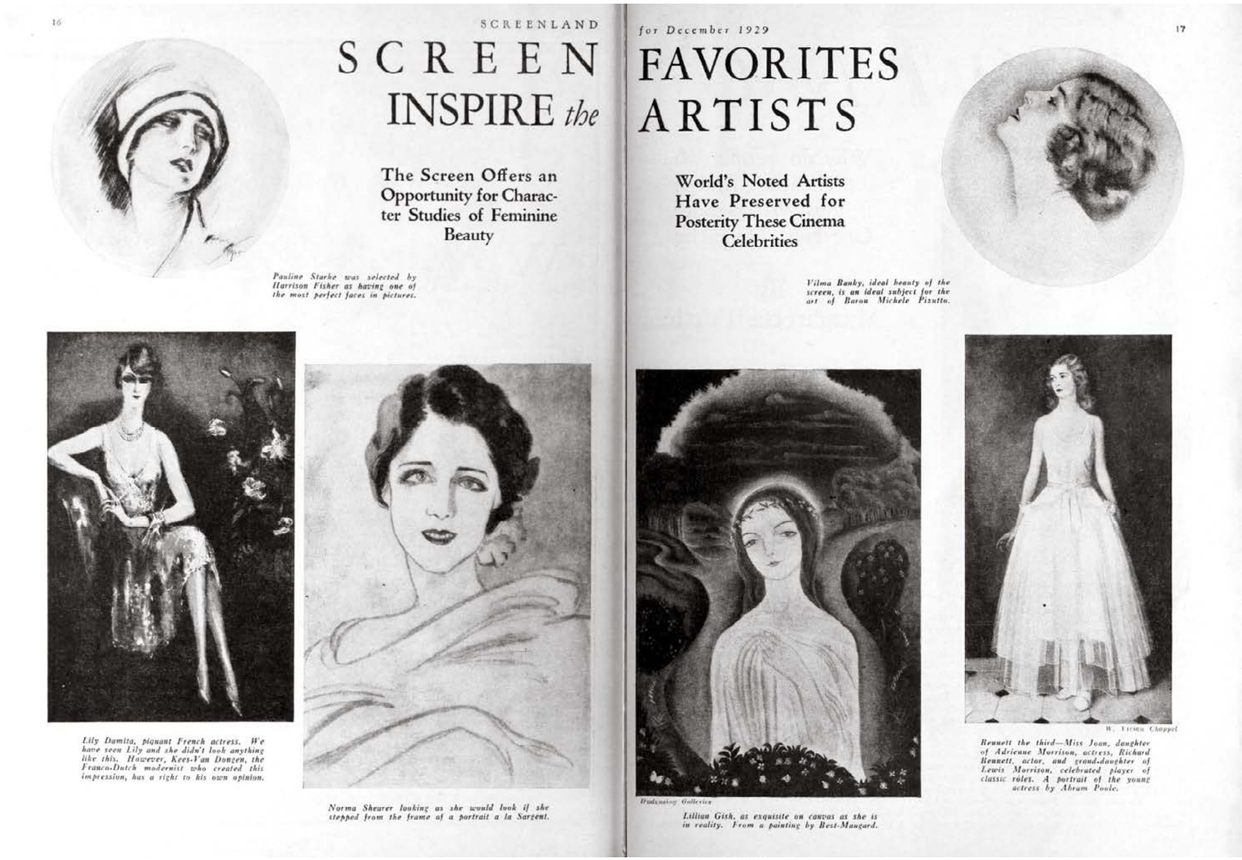
IISUE/AHUNAM/Fondo Martín Luis Guzmán/Caja 167/Expediente 18/SN 00926

IISUE/AHUNAM/Fondo Martín Luis Guzmán/Caja 167/Expediente 18/SN 01018



Adolfo Best Maugard
Método de dibujo. Tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano, 1923

promotor de la carrera de la duranguense Dolores del Río en "La Meca del Cine"[4] y comienza a trabar amistad con gente como los mencionados Dudley Murphy, cineasta de vanguardia autor de los cortos *The Soul of the Cyprees* (1921), *Danse macabre* (1922) y *Ballet mécanique* (1924), codirigida con Fernad Léger, etc., y el célebre documentalista Robert Joseph Flaherthy (*La esfinge de hielo* - título en México de *Nanook of the North*, 1922; *Moana: La vida y el amor en las islas del sur - Moana*, 1926; *Sombras blancas de los mares del sur -White Shadows in the South Seas*, 1928, codirigida con William S. van Dyke, etc.), a quien había ayudado durante su estancia en México (1928) para contratar intérpretes a fin de que trabajaran en películas que serían financiadas por la Fox Film (al final de cuentas las "agraciadas" fueron Lupita Tovar, futura "Star" del cine "hispano" y protagonista de la versión sonora de *Santa,* filmada en 1931 por Antonio Moreno, y Delia Magaña, que hizo una discreta carrera en Hollywood), más o menos al mismo tiempo en que el célebre documentalista intentaba levantar un proyecto que finalmente no pudo llevarse a cabo (*Nanook del desierto*) y de escribir un relato, *Bonito the Bull* (*El toro bonito*), ubicado en el mundo de la "fiesta brava" y que algo influiría también en el proyecto eisensteiniano.[5]

Como lo señalaron diversas notas de prensa, Sergei Eisenstein, Edouard Tissé y Grigori Alexandrov, a quienes se consideraba como los más avanzados exponentes del entonces todavía pujante y revolucionario arte fílmico cultivado en la

16 SCREENLAND

SCREEN INSPIRE *the*

The Screen Offers an Opportunity for Character Studies of Feminine Beauty

Pauline Starke was selected by Harrison Fisher as having one of the most perfect faces in pictures.

Lily Damita, piquant French actress. We have seen Lily and she didn't look anything like this. However, Kees-Van Dongen, the Franco-Dutch modernist who created this impression, has a right to his own opinion.

Norma Shearer looking as she would look if she stepped from the frame of a portrait a la Sargent.

for December 1929 17

FAVORITES ARTISTS

World's Noted Artists Have Preserved for Posterity These Cinema Celebrities

Vilma Banky, ideal beauty of the screen, is an ideal subject for the art of Baron Michele Pizutto.

Lillian Gish, as exquisite on canvas as she is in reality. From a painting by Best-Maugard.

Bennett the third—Miss Joan, daughter of Adrienne Morrison, actress, Richard Bennett, actor, and grand-daughter of Lewis Morrison, celebrated player of classic roles. A portrait of the young actress by Abram Poole.

El 9 de diciembre de 1930, *El Universal* publicó una nota en que Eisenstein había declarado, entre otras cosas, lo siguiente:

> Vengo a México [...] a hacer una película sobre este país, de cuyo pueblo y de cuyo arte soy un gran admirador, una película que muestre al mundo entero las maravillas que aquí se encierran. En estos momentos existe en Europa gran interés por México, y quiero mostrarlo tal cual es, para lo cual espero obtener la cooperación del pueblo, y

Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (del primero de ellos se decía, sin más, que era "El mejor director de cine del mundo") llegaron a México D.F. la mañana del 7 de diciembre de 1930 procedentes de Hollywood con el propósito de hacer una película que, financiada por la "Mexican Film Trust", empresa creada *exprofesso* por el afamado escritor Upton Sinclair y su esposa Mary Craig, pretendía registrar el anhelado encuentro de Eisenstein con uno de los países que lo habían fascinado desde sus días de infancia. Tal proyecto, provisionalmente titulado *Life of Mexico,* había surgido como alternativa al fracaso de los cineastas soviéticos para hacer una película patrocinada por la Paramount Pictures, que los había contratado tiempo atrás aprovechando la larga gira emprendida por ellos a partir de agosto de 1929 y que incluyera estancias en varias ciudades europeas con el propósito de dictar conferencias sobre los logros del cine soviético y conocer de cerca los nuevos sistemas de sonorización fílmica que por entonces eran una novedad tecnológica y estética.

> para el desarrollo de mi proyecto deseo entrar en contacto desde luego con artistas, fotógrafos, etcétera [...].

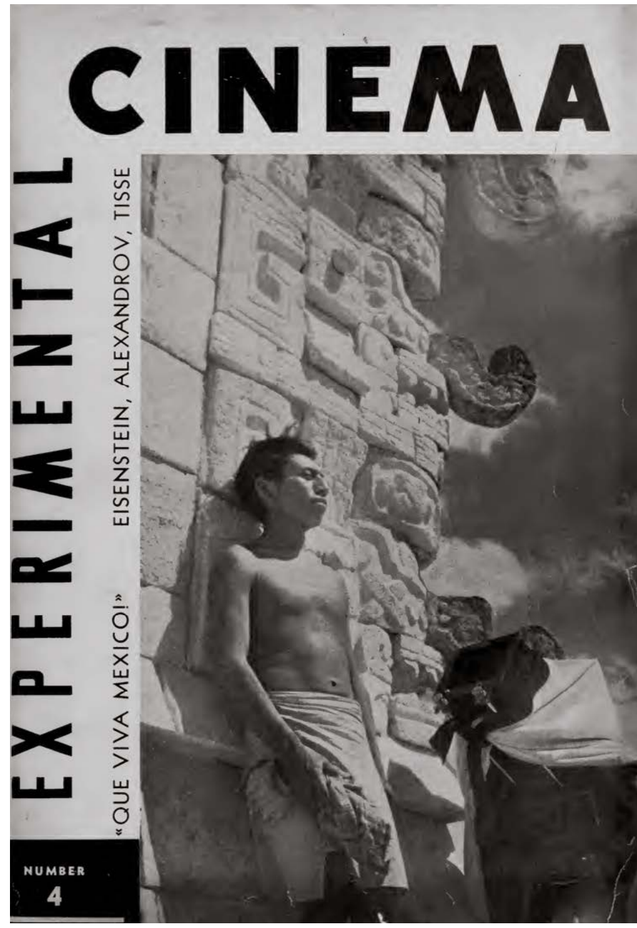
Resulta lógico suponer que al mencionar su deseo de entrar en contacto con exponentes del arte mexicano para que lo auxiliaran en la realización de su nueva película, el célebre autor de *La huelga* (1924), *El crucero Potemkin* (1925), *Octubre* (1927) y *Lo viejo y lo nuevo* (1929)[6] en ese momento estaba pensando, sobre todo, en Adolfo Best Maugard, para el que traía las cartas que Flaherty y Murphy le habían entregado en Hollywood. Cabe apuntar que, según lo afirmó el periodista, etnólogo e historiador Agustín Aragón Leyva (en *Filmográfico*, diciembre de 1933), Eisenstein también traía consigo otra carta, en este caso escrita por Odo B. Stade, dueño de la librería "Hollywood Book Store", en la que el cineasta soviético solía surtirse de libros durante su estancia en "La Meca del Cine".[7] Al enterarse de que Eisenstein tenía planes de venir a México, por medio de aquella misiva Stade le había solicitado a Aragón Leyva que le "prestase al director todo mi empeño y conocimiento sobre México para los fines de su película". El testimonio de Aragón Leyva es doblemente interesante ya que también señala que él había visto "en un teatro de Los Ángeles" la cinta *El crucero Potemkin* y que desde entonces quiso conocer a Eisenstein, "trabajar con él, ser su discípulo [...] y quedó convenido que yo ayudaría al ruso desinteresadamente, es decir, sin sueldo, dado que consideraba un honor y una ocasión extraordinaria, la de cooperar en su obra/Desde el 12 de diciembre de 1930 en que inició sus trabajos [de filmación] en la Villa de Guadalupe, estuve al lado de Eisenstein, junto con Adolfo Best Maugard y Chano Urueta [...]".[8]

En diversas notas y entrevistas aparecidas en el contexto del estreno de *Thunder Over Mexico*, el mismo Aragón Leyva destacó el tipo de colaboración que Best Maugard brindó a Eisenstein. Por ejemplo, en una nota publicada el 11 de junio de 1933 dijo que: "La ideación de la película fue obra conjunta de Eisenstein y Best Maugard, quien como es bien sabido disfruta en los Estados Unidos de un prestigio intelectual que en su patria de propósito es ignorado por muchos". Y en una entrevista concedida al reportero Spencer Ritenhouse Grijalva para la revista *Todo* (número 3, 19 de septiembre de 1933), señaló: "[...] Adolfo Best Maugard fue su consejero, su mentor, su guía en el conocimiento de México. Best Maugard le ahorró a Eisenstein seis meses de investigaciones, por lo menos, y la lectura de docenas de libros. A Best Maugard se debe en lo básico el elemento mexicano auténtico de la [ahora] película destrozada de Eisenstein. Después, Eisenstein contó con la ayuda de Roberto Montenegro, de Adolfo Fernández Bustamante, de Gabriel Fernández Ledesma, de Julio Saldívar y de muchas otras personas [...]". Además, según una carta incluida en el libro *Sergei M. Eisenstein and Upton Sinclair: The Making and Unmaking of ¡Que viva México!*, editado por Harry M. Geduld y Roland Gottesman (Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 1970, pp. 42-43), Best Maugard sugirió a Sinclair que la cinta mexicana de Eisenstein debía tener como eje dramático "una vieja balada o canción mexicana que sea bien conocida aquí" y que el héroe de esa melodía tendría que ser "un guapo Don Juan valiente y aventurero [que] tiene muchas aventuras amorosas y bebe y pelea. Se mete en problemas a todos los lugares a los que va y se ve forzado a escapar permanentemente, ya sea por el asedio de la policía o por rivales en el amor. Es alguien educado y se mezcla con lo mejor y lo peor de la sociedad. Es romántico y un poco artista. Le gustan las canciones, las mujeres, los viajes, la aventura y la belleza escénica. Pero debido a su inquietud está en constantes problemas y siempre es forzado a huir rápidamente [...]". Según esa misma misiva, tal personaje era el más digno representante del mexicano típico y prototípico. Todo indica que, en caso de haber conocido esa propuesta, Eisenstein, que ya fraguaba lo que quería hacer con su filme mexicano, no estuvo de acuerdo con tal idea, que debió sonarle demasiado esquemática y reduccionista, por decir lo menos.

Si, como lo hemos señalado con anterioridad en otros espacios, la malograda cinta hecha por Eisenstein en México iba a ser, entre muchas otras cosas, una síntesis de los logros y avances de las vanguardias soviética y mexicana, a la mera hora Best Maugard jugó sin duda un papel sumamente importante en ese ambicioso proyecto estético y estilístico. Y sin duda que el trabajo de codirección que el artista mexicano desempeñó en diversos momentos al lado de Eisenstein le serviría de avanzada experiencia para el desarrollo de su posterior praxis fílmica.

Por su lado, para una entrevista otorgada al periodista ruso Yuri Paporov poco antes de su muerte e incluida en el tomo 2 de sus *Obras* (Ed. El Colegio Nacional México D. F., 1999, pp. 689-690), el siempre irónico Diego Rivera, quien había conocido a Eisenstein en Moscú en 1927 y lo reencontrara en Los Ángeles hacia septiembre de 1930 (de hecho el célebre pintor guanajuatense había ayudado a consolidar la idea de que el artista soviético viniera a hacer su película mexicana), ofreció esta otra imagen del trabajo de supervisión y asesoría cinematográficas que Best Maugard llevó a cabo en 1931:

> [...] Así vino Eisenstein a México, en medio de dificultades técnico-diplomáticas, porque por entonces estaban rotas las relaciones entre México y la URSS, aunque ya restablecidas entre ésta y los Estados Unidos. Tomé alguna parte en el modo de obviar estas dificultades y se consiguió la entrada de Eisenstein y sus camarógrafos a México. Naturalmente aquí también fue rodeado de fuerzas oscuras, pero los representantes de éstas eran débiles y poco serios; además, el más inteligente de ellos, el pintor Adolfo Best Maugard, estaba muy interesado en aprender de Eisenstein lo más que fuera posible en técnica cinematográfica, y claro está que esto hizo que Best en realidad colaborara efectivamente con Eisenstein para encontrar lugares de locaciones y personal de actuación/ La capacidad de Eisenstein era asombrosa, lo mismo que su habilidad política, en tal forma que convirtió en buenos ayudantes y agentes suyos a quienes en realidad eran policías del gobierno de México para "dirigir" la filmación en un sentido demagógico y oportunista. Fue tal esta habilidad que logró hacer actuar para sus películas hasta el arzobispo de México y al presidente de México, Pascual Ortiz Rubio [...][9].



Experimental Cinema, núm 4, 1934, Nueva York.

II

Tras la primera serie de encuentros amistosos y creativos entre Eisenstein y Best Maugard (quien a su vez debió presentarle a otros importantes exponentes de la vanguardia artística nacional como Roberto Montenegro, Jean Charlot, Pablo O'Higgins, Agustín Jiménez, Manuel y Lola Álvarez Bravo, etc.), José Manuel Puig y Casauranc, que entonces fungía como el Secretario de SEP en el gobierno encabezado por Pascual Ortiz Rubio (primer Presidente de México surgido del Partido Nacional Revolucionario, antecedente del actual PRI) en efecto designó al artista mexicano como supervisor oficial del trabajo emprendido por los cineastas soviéticos en nuestro país. Basado en información resguardada en el Archivo Histórico de la misma SEP, Aurelio de los Reyes[10] señala que de acuerdo con el informe que Best Maugard rindió ante el Jefe del Departamento de Bellas Artes (entonces dependencia de la SEP) estuvo comisionado alrededor de 100 días con Eisenstein de manera oficial: 34 en la zona de Tehuantepec[11], 11 en Colima y los restantes 55 en la hacienda de Tetlapayac, estado de Hidalgo, todo ello entre enero y principios de julio de 1931 con algunos intervalos en los que el asesor y supervisor debió cumplir con otros compromisos en la capital del país.[12] De los Reyes señala además que "El sueldo y los gastos [de Best Maugard durante ese periodo] los cubrió la Secretaría de Educación Pública; del 3 de julio en adelante, la asesoría fue por su cuenta y riesgo, sin goce de sueldo. No lo

acompañó a Yucatán". El nuevo periodo debió abarcar entonces los meses de julio y agosto, ya que en septiembre Best Maugard fue sustituido "por Bolívar Sierra, nombrado por la Secretaría de Gobernación", pero ya en este caso debe suponerse que el sustituto estuvo sólo en calidad de supervisor y sin facultad alguna de asesor. Cotejada con la información incluida en otras fuentes[13], durante los 11 días que Best Maugard pasó en Colima llevando a cabo una exploración previa para el proyecto de Eisenstein, el resto del equipo artístico estuvo en diversas partes de la península de Yucatán, principalmente Mérida y Celestún.[14]

Asimismo, varias fotos compiladas en el libro *S.M. Eisenstein. Dibujos mexicanos inéditos* (Cineteca Nacional, México D. F., 1978, 180 pp.), muestran aspectos del rodaje del proyecto eisensteiniano en Tetlapayac para lo que ya en ese entonces se había concebido como un episodio que iba a intitularse *Maguey* y que habría de formar parte de la finalmente malograda *¡Que viva México!:* en esas imágenes, tomadas por el también pintor de vanguardia Gabriel Fernández Ledesma, puede verse a Adolfo Best Maugard en plena colaboración creativa junto al gran cineasta soviético, lo que incluye tareas de composición y dirección de intérpretes. Asimismo, una de las tantas caricaturas dibujadas por Eisenstein en dicha hacienda pulquera, intitulada *La Santa disgraciada*, alude claramente la presencia del pintor y funcionario, cuya delgada y exageradamente espigada figura, ataviada de salacot, pende, ahorcada y exangüe, de una pequeña nube mientras una lámpara de aceite quema sus pies descalzos, completando con ello una especie de dantesca "escenografía" en la que también vemos a otros tres cuerpos de hombres colgados del cuello pendiendo de una gran nube que a su vez envuelve el ascenso celestial de la mentada "Santa", que no es otra que la caústica representación de Isabel Villaseñor, la pintora que en ese momento interpretaba a la protagonista del episodio *Maguey*. Los pies de esas otras tres figuras viriles, que por su atuendo complementario semejan piñatas o "Judas del Sábado de Gloria", también están siendo quemados con lámparas votivas.[15] Sobre todo debido a su proporción y sentido plástico, la representación de Best Maugard resulta la más significativa del conjunto por lo que no deja de llamar la atención que esa forma satírica de caricaturizar al supervisor y asesor tenga una muy clara relación con diversos momentos del cine realizado por Eisenstein (principalmente en *La huelga* y *El crucero Potemkin*), en los que representantes de las clases sometidas (un obrero suicida en el primero de los casos; varios marinos atados al mástil en el segundo) hacen evidentes sus respectivos estados de impactante ahorcamiento como símbolo mortal de su indefensión ante las medidas tomadas por encarnaciones del Poder o la Suprema Autoridad. Habida cuenta del contexto en el que el comentado dibujo fue elaborado y considerando el extraordinario ingenio y capacidad irónica de su creador, cabe preguntarse: ¿con todo ello habrá querido Eisenstein ridiculizar (y por lo tanto evidenciar) la parte censora que, de manera inevitable, le tocaba cumplir (y por lo tanto asumir de forma subordinada) a Best Maugard en la realización de la película? Luego de un rodaje que se fue volviendo cada vez más complicado y sin poder concluir su película mexicana tal como la concibieron a partir de un momento, pero aún confiados en la posibilidad de que Sinclair les mandaría los materiales para editarla en Los Ángeles o Moscú, Eisenstein y sus colaboradores abandonaron la Ciudad de México el 11 de febrero de 1932. En una carta fechada el siguiente 15 de marzo, justo mientras Eisenstein, Tissé y Alexandrov finalmente obtenían el permiso oficial para reingresar a los Estados Unidos vía Laredo luego de una larga espera en la frontera del lado mexicano, Sinclair le hizo saber a Joel Quiñones, representante del consulado de México en Los Ángeles, que:

> De acuerdo con nuestra conversación de ayer por la tarde, le estoy escribiendo para darle la seguridad a su cónsul general sobre el punto que el Sr. [Adolfo] Best [Maugard] ha hecho surgir con respecto a la película filmada por el Sr. Eisenstein en su país. Quizá el Sr. Best salió de México antes de que el trabajo fuera terminado, y por eso ha sido engañado por los rumores. De cualquier modo, como entiendo a partir de ustedes, la objeción fue que el material para el episodio del México moderno no está incluido en nuestra película. O mejor dicho está en un error si ha reportado que este material del México moderno no está incluido en nuestra película. Está en los últimos envíos que vimos recientemente, y los que el Sr. Koeppe, de la aduana de los Estados Unidos también vió.[16]

Del anterior fragmento de la misiva escrita por Sinclair se infiere que, todavía en su calidad de responsable de los designios de los materiales filmados por Eisenstein en México, Best Maugard había hecho un reclamo oficial (no se señala si lo hizo por medio de carta o por teléfono) en el sentido de que por parte de la producción de *¡Que viva México!* se había contravenido el acuerdo de que tendrían que filmarse diversas tomas que aludieran a los notables avances del México postrevolucionario, mismas que habrían de aparecer como parte del corolario del filme eisensteiniano. Los más probable es que, un tanto o bastante alejado del proceso de realización de la cinta a partir de septiembre de 1931, Best Maugard no se enteró de que, en efecto, Eisenstein y su equipo sí filmaron diversas secuencias para ser incluidas en la parte final del proyecto mexicano. Ya no hay constancias documentales que nos permitan saber si Quiñones hizo saber a Best Maugard el contenido de la respuesta de Sinclair a sus previos reclamos.

Autor no identificado, Grigori Alexandrov, Arcady Bytler, p.n.i, S.M.Eisenstein, Lina Boytler y p.n.i, en la Hacienda de Tetlapayac, 1931.
Col. Archivo Arcady Boytler, Filmoteca de la UNAM.

S.M. Eisenstein, *La Santa disgraciada* dibujo realizado durante el rodaje de *¡Qué Viva México!* , en la hacienda de Tetlapayac. Tomado de Eduardo de la Vega, *Del muro a la pantalla: S:M.Eisenstein y el arte pictórico mexicano*, México, Conaculta, Imcine, canal 22, Universidad de Guadalajara, 1997.

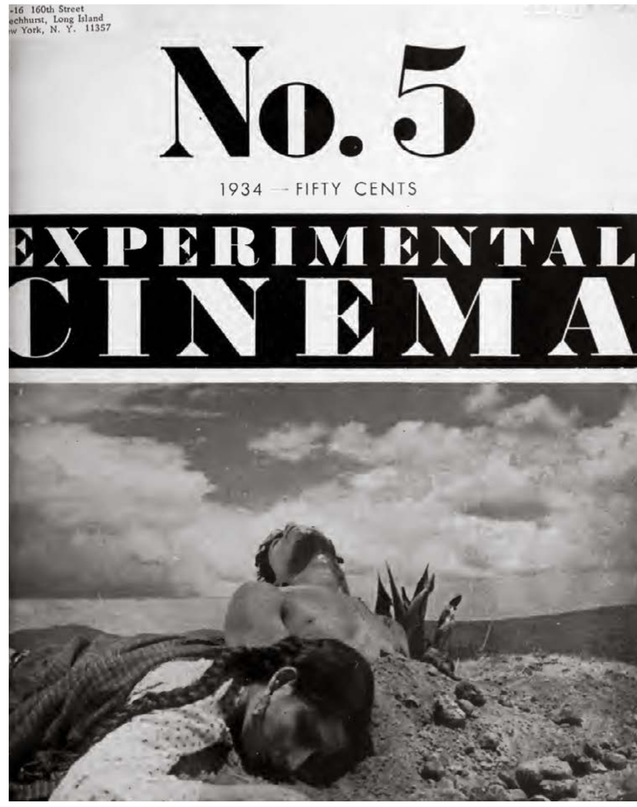
Experimental Cinema, núm 4, 1934, Nueva York.

Una nueva serie de desacuerdos y profundas tensiones entre los productores y realizadores de *¡Que viva México!* motivan que, desde mediados de 1932, Sinclair comience a llevar a cabo la idea de recuperar su inversión por medio de la edición de una película que contenga lo que él considera la parte medular y más rica de los materiales filmados por Eisenstein y sus colaboradores en territorio mexicano. Es posible que como una primera reacción ante ese hecho, Best Maugard publicó un interesante artículo en la revista estadounidense *The Theatre Arts Monthy* (Vol. XVI, noviembre de 1932), texto en el que, entre otras cuestiones, definió al proyecto de Eisenstein como notable ejemplo de cine moderno, y planteó que en México el gran director de *El crucero Potemkin* había tenido "la oportunidad de crear nuevas rutas en sus teorías del cine" concibiendo a este como una de "las bellas artes".[17]

El primer resultado de la estrategia de recuperación comercial emprendida por Sinclair sería la ya mencionada *Thunder Over Mexico*, que en los créditos de la versión exhibida y conservada en España (de 63 minutos de duración) se hacía pasar como "La obra maestra de Sergei M. Einsenstein [sic]", con guión de Sol Lesser, título y supervisión de Harry Chandlee, ejecución editorial (es decir, montaje) de Donn Hayes, fotografía de E. Tissé, libreto de G. Alexandrov, efectos especiales de Howard Anderson, partitura musical de Hugo Reinsenfeld, dirección de orquesta de S. K. Winelnad, música original de Juan Aguilar y Francisco Camacho Vega y supervisión de sonido de Abe Meyer. Al darse a conocer que el proyecto de Sinclair ya es un hecho, el 11 de septiembre de 1932 Agustín Aragón Leyva publica un extenso artículo en el diario *El Nacional* ("México y la tragedia de Eisenstein", Primera sección, p.3) en el que denuncia la operación fraudulenta del escritor y productor estadounidense, ello en la medida que se quiere hacer pasar como la película mexicana del gran cineasta soviético lo que no es otra cosa que "un melodrama en el que la mayoría de los elementos al perder su encadenación original, se vuelven fatalmente en contra de México como documentos reveladores de un estado social que no existe y que jamás podrá inducirse por la presentación aislada de unos cuantos detalles". Con el título de "Obra genial bárbaramente mutilada", otra nota aparecida ese mismo día, sólo que en el diario *El Universal* y resultado de una entrevista al mismo Aragón Leyva, señalaba que "con el fin de resarcirse del desembolso de unos 40 000 dólares que costó la filmación de *¡Viva México!*, Upton Sinclair y los demás socios capitalistas de Eisenstein contrataron a tres expertos desconocedores en absoluto de los propósitos del gran director ruso, para que arreglaran un 'pastiche' que naturalmente será exhibido con el nombre del famoso director. Personas que han visto este 'refrito' aseguran que, lejos de favorecer a nuestro país, como era la intención de Eisenstein, lo denigra, puesto que sin unidad de acción, o cosa que se parezca, sólo se exhiben escenas aisladas que resultan ofensivas para la dignidad nacional". Con ambas notas dio principio, de hecho, una especie de campaña que encabezada en México por Aragón Leyva tratará de defender el derecho a la plena autoría artística que sobre los materiales realizados en nuestro país la asistía a Eisenstein.

Pese a que aquella campaña se fue recrudeciendo tanto en México como otras partes del mundo occidental, la cinta apócrifa promovida por Sinclair se estrenó el 22 de octubre de 1935 en el cine Regis de la capital de nuestro país con el título de *Tormenta sobre México*, lo que quiere decir que su exhibición fue aprobada por las instancias cinematográficas oficiales de aquel momento. Para entonces, Best Maugard, quien al parecer no hizo lo que cabría esperar de él en pro de la causa defendida por Aragón Leyva en favor de Eisenstein[18], ya había filmado su corto *Humanidad* y es de suponer que también seguía participando en aquella comisión para formular leyes de producción y exhibición de cine en nuestro país, hecho que refiere en la parte final de la carta citada en la primera parte de estas notas. A principios de 1936, junto con Arcady Boytler, Roberto Montenegro y *Chano* Urueta, quienes también habían colaborado de cerca con Eisenstein en su frustrado proyecto mexicano, ello a más de otro buen número de colegas, Best Maugard es uno de los más destacados fundadores de la Unión de Directores Cinematográficos de México, organismo que sentaría las bases del sindicalismo mexicano en la rama creativa de la futura industria fílmica.

Al margen del influjo que el estilo eisensteiniano dejó en sus escasas películas (*Humanidad* y el largometraje L*a mancha de sangre*, realizado en 1937 pero estrenado, censura de por medio, en 1943), a manera de digna conclusión se podría mencionar que en la película *Tiempo en el sol* (*Time in the sun*, 1939), producida por la inglesa Marie Seton (biógrafa de Eisenstein) y editada por Paul Burnford, otro de los montajes realizados a partir de los materiales que el célebre realizador de *El crucero Potemkin* filmó en nuestro país, Best Maugard comparte, junto con Agustín Aragón Leyva, el crédito de "Supervisor mexicano". Es de suponer, entonces, que Seton y Burnford sí contaron con la aprobación de ambos involucrados en aquel intento, también fallido estéticamente, en este caso realizado para tratar de reivindicar el trabajo emprendido por Eisenstein entre diciembre de 1930 y febrero de 1932 en su admirado México.



Experimental Cinema, núm 5, 1934, Nueva York.

NOTAS

1 Olivier Debroise, *Figuras en el trópico*, México, Océano, 1984, p. 24 y ss.

2 Antes del estreno público ya referido, que se efectuó el 22 de septiembre, *Thunder Over Mexico* tuvo una presentación privada el 18 de septiembre de 1933 en un auditorio del New School of Social Research de la misma "Urbe de Hierro". Así que lo más probable es que esa haya sido la función a la que Upton Sinclar, el principal productor de la cinta, invitó a Best Maugard.

3 Un fragmento de ese texto en inglés aparece citado en: De los Reyes, Aurelio, "Informes de Adolfo Best Maugard al jefe del departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, sobre su trabajo de supervisión y censura a Sergei Eisenstein durante el rodaje de *¡Que Viva México!* en 1930", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, México D. F., No. 81, 2002, p. 162

4 Datos pormenorizados del trabajo promotor de Best Maugard en tal sentido pueden encontrarse en las páginas 30-35 de *Dolores del Río. Historia de un rostro* (UNAM-CCH Sur, México D.F.1993), excelente ensayo biofilmográfico de David Ramón.

5 Cr. De los Reyes, Aurelio, *op. cit*, pp. 161-162

6 Gracias a la labor diplomática y de difusión cultural emprendida por la no menos célebre Alexandra Kollontai, embajadora de la URSS en México, y a al interés del empresario Juan Bustillo Bridat, padre del futuro dramaturgo y cineasta Juan Bustillo Oro, a partir de marzo de 1927 había comenzado una labor más o menos sistemática de exhibición de cintas soviéticas en la pantalla del Imperial Cinema. Como resultado de ello, el 2 de abril de aquel año la sala regenteada por Bustillo Bridat estrenó *El crucero Potemkin* (título con el que se conoció en México *El acorazado Potemkin*), mientras que *Octubre* se daría a conocer en el Teatro Nacional el 16 de junio de 1929. No resulta tan descabellado, por lo tanto, pensar que Best Maugard pudo conocer ambas obras maestras de Eisenstein en aquellas ocasiones, o también pudo verlas en alguno de sus múltiples viajes al extranjero. Sobre el impacto que esas y otras cintas soviéticas tuvieron entre la prensa y el público de la época véase: De la Vega Alfaro, Eduardo, *La difusión e influencia del cine vanguardista soviético en México* (Cineteca Nacional, México D. F. 2013, 100 pp.).

7 En efecto, en varios pasajes de *Yo. Memorias inmorales* (Siglo XXI Editores, Vol. 1, México D. F. 1988, pp. 343-347), Eisenstein recordó haber dialogado mucho con Stade, "un suizo de Hungría o un checo del Tirol", quien había combatido en las tropas de Pancho Villa. Según las investigaciones de Lawrence Taylor para su libro *La gran aventura en México. El papel de los voluntarios extranjeros en los ejércitos revolucionarios mexicanos 1910-1915* (CONACULTA, México D. F., Vol. II, p. 51), Stade fungió como "consejero militar" del famoso "Centauro del Norte". Por lo demás, un sitio web que incluye datos biográficos sobre Stade (www.thershiriek.ney/odo.01.html.) ofrece una foto en que el susodicho aparece al lado de Villa. Ítem más: de aquella experiencia en México derivó el libro *Viva Villa!* (Grosset & Dunlap, Publishers, Nueva York, USA, 1933), escrito por Edgcumb Pinchon a partir de una investigación del mismo Stade, base a su vez de la cinta homónima realizada en 1933 bajo la dirección de Howard Hawks y Jack Conway, protagonizada por Wallace Beery y filmada en parte en la misma hacienda de Tetlapayac, en la que el equipo de Eisenstein había trabajado algunos años atrás.

8 Cabe aquí acotar que en un reportaje publicado por el mismo Aragón Leyva, sólo que en la revista *Cinelandia* de abril de 1931, es decir, más de dos años antes, el autor de la nota había hecho una detallada descripción de las actividades de Eisenstein durante el 11 y 12 de diciembre de 1930, pero en ningún momento hizo referencia a la presencia de Best Maugard y Chano Urueta en ellas.

9 Como en muchas otras ocasiones, la actitud de Rivera no dejaría de tener su carga paradójica ya que, luego de que Best Maugard terminara y diera a conocer su cortometraje *Humanidad* (1935), al pintor guanajuatense fue uno de sus principales promotores, al grado de llegar a calificarla como "la mejor película que se ha producido en México", claramente influida por el "verismo" de raigambre soviética cuyos mayores ejemplos eran *El crucero Potemkin* y *Octubre*. Cf. Manuscrito de Diego Rivera, fechado el 20 de abril de 1939 y compilado en *Frente a la pantalla* (UNAM, 1963, pp. 73-75).

10 En *op. cit.*, pp. 165 y ss.

11 En su informe del viaje a Oaxaca, fechado el 13 de marzo de 1931, Best Maugard apuntó que "En los momentos que me fue posible, saqué [con una cámara que le había sido prestada] algunos rollos de película de 16 mm que me fueron confiados por el Departamento de Bellas Artes y que podrían ser usados como medio educativo, para dar a conocer la región./La cámara que me prestaron en [el mismo] Departamento de Bellas Artes, fue devuelta con oportunidad [...]". ¿Serían esa imágenes de Tehuentepec una especie de *Making off* del proyecto eisensteiniano? ¿Conformaron un breve reportaje para ser usado "como medio educativo"? El hecho es que, probablemente, dichas imágenes fueron las primeras que, con un carácter formal, realizó Best Maugard en el medio fílmico y por lo tanto deben ser consideradas, también, como sus "primeras armas" en ese terreno.

12 En la página 178 de *El nacimiento de ¡Que viva México!* (UNAM, México D. F., 2006), De los Reyes apunta que el 16 de mayo de 1931 Best Maugard obsequió a Eisenstein un ejemplar de su entonces recientemente editado libro *Drawing Animals! A Method for Creative Design*, publicado en Nueva York por Alfred A. Knopf. Según lo revelan cuando menos dos dibujos incluidos en *S. M. Eisenstein.Dessins secrets* (Éditions du Seuil, París, Francia, 1999), intitulados "Fucking, acording to the Best System" y "Fuching d'aprés le systéme Maugard", ambos fechados en Tetlapayac 3 días después del regalo, es decir el 19 de mayo de ese mismo año, Eisenstein, quien al parecer no leyó el libro o sólo lo vio "por encima", sí hizo una magnífica parodia, muy en su irónico estilo, de ese "método creativo": la primera de esas obras gráficas muestra el escorzo de un conejo penetrando a un cocodrilo que derrama lágrimas de dolor o placer, mientras que en la segunda un gran insecto asciende por la parte trasera de un elefante con la aparente intención de introducirse en el ano del gozoso paquidermo.

13 Sobre todo en Geduld, Harry M. y Roland Gottesman, *Sergei M. Eisenstein and Upton Sinclair: The Making and Unmaking of ¡Que viva México!* (*op. cit*, pp. 59), así como en diversas notas periodísticas de la época.

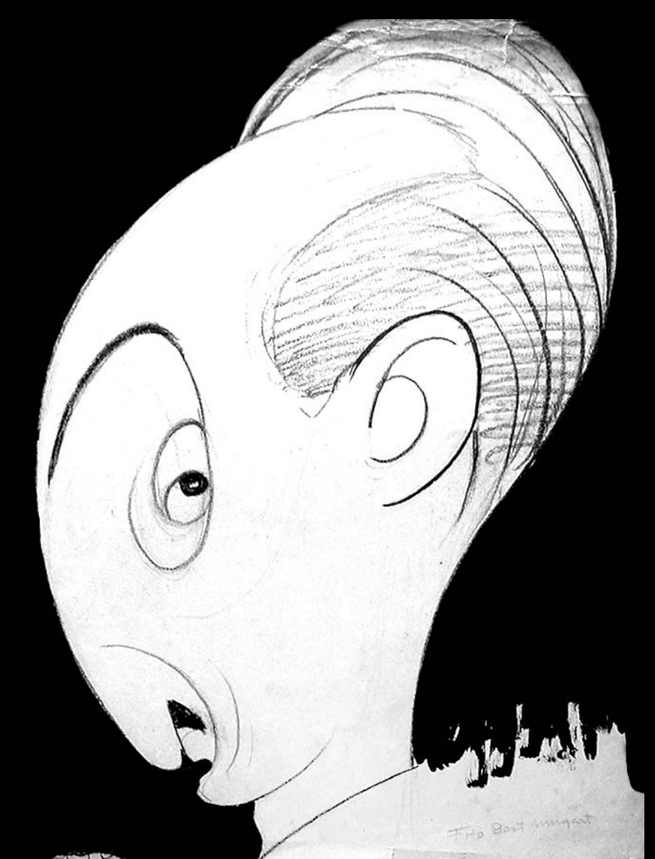
14 Para redondear esta información habrá que decir que, de seguro en atención al reporte proporcionado por Best Maugard así como siguiendo las sugerencias brindadas por el genealogista jalisciense Jorge Palomino y Cañedo, Eisenstein viajó a Colima a principios de octubre de ese mismo año de 1931; hay más de una constancia (fotos incluidas) que en aquella ocasión el realizador de *El crucero Potemkin* estuvo acompañado por Roberto Montenegro y, muy probablemente, por el tal Bolívar Sierra en su calidad de simple censor.

15 Gabriel Fernández Ledesma, dueño original de esa caricatura, misma que le fuera reglada por Eisenstein, comentó lo siguiente: "Instalada en una nube, con los pies posados sobre una alcancía popular en forma de cerdo floreado, Isabel, con aura de santidad, se burla de un grupo de admiradores. En el dibujo aparece el pintor Adolfo Best Maugard quien se incorporó al equipo fílmico, en calidad de asesor ambiental". (*Cf. S. M. Eisenstein. Dibujos mexicanos inéditos*, *Op. cit.* p. 151). Cabe agregar que en el mismo dibujo de marras aparece una figura humana más (en este caso representación del músico Manuel Castro Padilla), que también pende de otra nube, sólo que lo hace colgado de los pies y aún así parece dispuesto a tocar el piano sólo que al revés. De las observaciones de Fernández Ledesma se desprende que el autor de la caricatura quiso satirizar el doble juego de rechazo y atracción que Isabel Villaseñor, la figura femenina en torno a la cual giró buena parte del rodaje en Tetlapayac, ejercía con algunos de sus "admiradores".

16 Cf. Geduld y Gottesman, *op. cit*, p. 303

17 Citado en De los Reyes, Aurelio, "Informes de Adolfo Best Maugard....", *op. cit.* p. 165

18 De hecho, como ya lo adelantamos, en la introducción a la nota publicada en el número de septiembre de *Filmográfico* se anunciaba que en la siguiente edición de esa revista aparecería una entrevista con Best Maugard en la que daría a conocer "datos de verdadero interés" en torno al caso de *Thunder Over Mexico*. A saber por qué, dicha entrevista no apareció jamás; en su lugar, el periodista *Rasputín* dio a conocer las declaraciones que en torno al mismo asunto comentó Adolfo Fernández Bustamante, quien, además de promover por medio de varios artículos la presencia del cineasta soviético en nuestro país y haber fungido como apoderado legal de Sinclair y Eisenstein durante el rodaje del proyecto mexicano de éste último, con el paso de los años también se convertiría en director de cine. En lo que puede interpretarse como una abierta defensa en pro de los intereses de Sinclair, en una parte de esa entrevista Fernández Bustamante señaló que "[...] Best Maugard no conoce la película [*Thunder Over Mexico*]. Además, Best Maugard, que fue ayudante de Eisenstein al principio de la película, no supo cómo se acabó. Mire usted (y el licenciado Fernández Bustamante saca de un legajo en el que se lee 'Eisenstein' varios documentos que nos muestra), aquí está el convenio con la Secretaría de Gobernación, en el que no intervino Best; aquí está la sinopsis del argumento hecha por Eisenstein, personalmente, y aquí tiene usted una carta que desde Moscú me envió hace unos días el gran director ruso [...]". En aquella nota nada se dijo del contenido de la carta remitida por Eisenstein a Fernández Bustamante, misiva que al parecer fue extraída del archivo que preservaba los documentos de éste último.



© Ernesto García Cabral, *Adolfo Best Maugard*. Taller Ernesto García Cabral.

©**Agustín Jiménez,** *Jorge Gutiérerz Zamora, Adolfo Best Maugard y no identificados.*

Best Maugard y su equipo: una nueva forma de filmar[1]

Por Elisa Lozano

Siguiendo al cineasta Carlos Velo, el documental es un género cinematográfico "que trabaja con la realidad misma de los hechos de la vida, tanto de la vida que pueda analizar un científico […] como de la vida social de los seres humanos. Y son, finalmente documentos porque contienen una información cultural. El cine documental se mueve en la órbita del registro de la cultura en todas sus formas, a diferencia del cine de ficción, donde hay una elaboración que parte de la fantasía.[2]

De sólida tradición en México, este género vive su etapa de esplendor durante el Porfiriato, y, sobe todo, durante la Revolución. Posteriormente el género pierde fuerza, hasta que el presidente Lázaro Cárdenas impulsa diversas actividades fílmicas, influenciado por las ideas leninistas que aspiraban a que el arte teatral y cinematográfico debían convertirse en el alimento del espíritu.

Por entonces, se decía que la película documental era "un complemento indispensable de la propaganda y el medio más apropiado", cito:

> Para dar a conocer la cultura de las naciones, lazo único para afianzar el conocimiento de la gente. Los gobiernos de todo el mundo –principalmente de Alemania y Rusia, que necesitan se conozcan ampliamente sus problemas, sus medios, sus culturas, sus luchas, han esparcido por todo el mundo cintas documentales, que son los mejores vehículos para propagar el espíritu de sus pueblos […]" la presentación por el ojo inquisitivo de la Cámara de México, tal cual es, con sus monumentos, sus costumbres, su cultura…. En la primera exhibición de esta cinta se congregaron hombres de sólida cultura, periodistas, literatos, etc. Un aplauso cerrado al terminar la película, rubricó el mejor intento de dar a conocer a México por medio del cine en todo el mundo y la aprobación por una labor que apenas comienza.[3]

Los documentales nacionales centran su atención en mostrar los avances tecnológicos del país, los sitios turísticos, las obras de ingeniería, las riquezas naturales, las costumbres, fiestas religiosas, artesanías y mercados de prácticamente todos los estados del país, desde Baja California a Yucatán.[4]

Ese era *grosso modo* el panorama en 1934 cuando gobierno federal, a través de la Beneficencia Pública, solicita al pintor Adolfo Best Maugard la filmación de un documental con el objetivo de mostrar al público el trabajo realizado por las instituciones al servicio de los sectores de la población más vulnerables y desprotegidos, como huérfanos, indigentes, invidentes, personas de la tercera edad.

Para tal fin, otorga la responsabilidad de la cámara al joven Agustín Jiménez (presente también en el rodaje de *¡Qué Viva*

México!) quien además de ser ya reconocido como el gran maestro de la vanguardia fotográfica junto a Manuel y Lola Álvarez Bravo, Emilio Amero y Aurora Eugenia Latapí, había tenido un debut sobresaliente en el cine industrial, como director de fotografía de *Dos monjes* (Juan Bustillo Oro, 1934), asombrando por su estética expresionista y sus novedosos recursos visuales. Jiménez[5] a su vez, llevó a Jorge Gutiérrez Zamora[6] como su operador.

La filmación se llevó a cabo en escenarios reales —las instalaciones de la Escuela para Ciegos, la Casa del Niño, la Casa para Ancianos, el manicomio de La Castañeda, los baños y albercas públicas, la Escuela Vocacional de Beneficencia Pública—, entre otros recintos, quedan inmortalizados en el celuloide.

Best Maugard alterna sus singulares imágenes con notas de *jazz*. En las fotografías del rodaje localizadas en el archivo de Jiménez apreciamos la adaptación del lugar, al que se le colocan telas blancas como fondo. Observamos también las potentes luces de arco que permiten una intensa iluminación. Es evidente que Best aprovecha los hallazgos formales de Jiménez (en el uso del fotomontaje, de los planos detalle, el encuadre cerrado) y los estudios de manos que éste realiza en su serie sobre la Lotería Nacional, y dados a conocer apenas un año antes en *Revista de Revistas*. Prueba de lo anterior es la espléndida reproducción del negativo original publicado por Córdova, en el que unas manos bien cuidadas sostienen los tipos de una imprenta.[7]

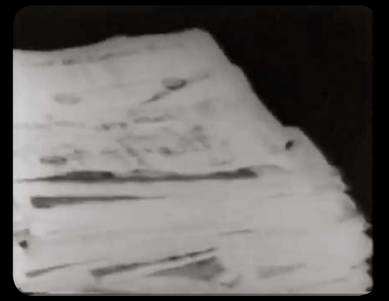
El rodaje concluye en enero del año siguiente;[8] al parecer, la obra se exhibe por lo menos dos veces más, incluso sin la edición definitiva. La primera, en noviembre de 1935 y la segunda, a principios de febrero de 1936, cuando se proyecta en el Teatro Principal. En esa sesión, el realizador, ante una escasa audiencia, comenta el sencillo argumento:

> Es la historia de un peso. Un peso que pasa por varias manos hasta llegar a las oficinas de la Lotería Nacional. Un peso que se transforma en copas, en amor venal, en el pan de una mujer pobre, en una prenda que se empeña, en todo aquello que el peso adquiere por su propio peso. En la Lotería se reúne a otros muchos discos de plata que van a parar a las bolsas de lona. La caja de valores las aprisiona; hasta aquí la historia.

Las imágenes localizadas en el Fondo Salubridad Pública de la Fototeca Nacional (SINAFO-INAH), permiten conocer a cabalidad los valores de producción del corto; la cámara y equipo de iluminación utilizados por Best y su equipo.

Tomada de la revista *ALQUIMIA*, no. 52, Documentos sobre cine en la Fototeca Nacional, *El Documental Humanidad* por Elisa Lozano, INAH-SINAFO, México, 2014.

Videogramas de *Humanidad*. Filmoteca de la UNAM.



Videogramas de *Inflation* (1928) del pintor y cineasta alemán Hans Richter, en el que a través de una sucesión de imágenes muestra como el precio de las cosas aumenta exponencialmente, se ven manos, con billetes; en *Humanidad* Best los sustituye por monedas, y hace una crítica de lo que se puede obtener con el dinero. El montaje, las puntuaciones y los recursos visuales son similares.[9]

Adolfo Best Maugard, con el grupo de artistas aue realizó parte de la magnífica producción "Humanidad", y que fué cálidamente elogiada por el conocido "Chamaco" Covarrubias y el pintor izquierdista Diego Rivera. Es una verdadera lástima que esa producción no se haya terminado aún, pero se nos asegura que el inteligente realizador muy pronto la presentará al público.

Sorprende que Best utilizara un equipo técnico tan grande y pesado, más propio del cine industrial que del utilizado en la época para filmar documentales.

El talentoso Fito Best Maugard—el de la frente interminable—realizador de la cinta "Humanidad" para la Beneficencia Pública, rodeado de las guapas chicas que le tienen al borde de la demencia.

Todo es rico en gestos, en estados de ánimo. Es la vida en toda su gran realidad, en su impresionante grandeza y en su atormentada miseria. Es la estética más depurada que se pudiera exigir al séptimo arte. En *Humanidad* se advierte que el director Adolfo Best Maugard y el fotógrafo Agustín Jiménez, captaron la vida colectiva. Es la demostración de que la masa puede servir a los fines que exige el arte.[10]

© Agustín Jiménez. Rodaje de la película *Humanidad*. Col. Archivo Familia Jiménez

"En *Humanidad*, los mendigos son mendigos; los niños de los asilos y cuidadores son los mismos que sufren y viven su propio dolor quizás inconscientemente. Todos y cada uno de los personajes que en ella figuran, son genuinos, auténticos, reales. Procedimiento que permitió transformar una obra iniciada con el fin de estimular la labor de asistencia social, en un drama cohonestado y firme, profunda expresión del dolor de los humildes que sugiere algo más que la simple compasión y esto gracias a la sinceridad del material humano empleado y a la unidad del realismo". (Miguel Covarrubias, 1938).

© Agustín Jiménez. Rodaje de la película *Humanidad*. Col. Archivo Familia Jiménez

Uno de los aspectos más interesantes que las imágenes develan es que *Humanidad* no fue una filmación espontánea e improvisada, no un mero registro de hechos, sino que Best hace complicadas puestas en escena, provoca acciones, transforma y/o adapta los espacios reales.

A su estreno, con la edición final, la revista *El Filmográfico* reseña: "El sábado pasado fue exhibida en el cine Principal la primera obra cinematográfica dirigida por el señor Adolfo Best Maugard. El asunto, de una gran intención, causó magnífica impresión entre los asistentes".[11] Apenas unos días después, la misma publicación amplía:

> Pocas veces –¡y tan pocas!– surge en la producción casera una película tan interesante y original como *Humanidad*, dirigida con ojo de artista por Fito Best Maugard. Aparte del interés que despierta la [sic] film llena de sorpresas, merece elogio fervoroso la técnica con que fue cristalizada. Ángulos de excepcional plasticidad, gestos y actitudes inéditos. Bien por el pintor y director, que nos reserva frutos de oro en su cosecha óptima.

La esmerada producción del pintor muestra que el cine mexicano alcanza cierta madurez al mostrarse autocrítico, asombrando incluso a Diego Rivera quien alaba su verismo: "es una obra que sostiene la comparación con las mejores producciones internacionales", dice.[12] Sabemos que la intención de Best Maugard era exhibirla más allá de las fronteras,[13] y que sus teorías veristas, por considerarlas "caducas", son rechazadas en México, por lo que el pintor decide darlas a conocer en el extranjero. En junio de 1939 viaja a Los Ángeles, California, a dictar varias conferencias sobre el tema.[14] La cinta ha logrado ganarle la batalla al tiempo y al olvido. En años recientes, investigadores como Jesse Lerner y Eduardo de la Vega Alfaro destacan este trabajo como pionero del cine experimental y de búsqueda. Es precisamente De la Vega quien observa la forma en que Jiménez incorpora al cine elementos formales desarrollados en su obra anterior:

> La foto fija de Jiménez se caracteriza por técnicas modernistas de '"desfamiliarización" – de impactantes *close ups* de objetos familiares y partes de máquinas, hasta su uso del fotomontaje. Los cuadros fijos y el rollo incompleto que sobrevive de *Humanidad* sugieren que [en] la cinematografía [Jiménez] operaba de manera similar.[15]

La intención de Best no solo fue hacer un registro del quehacer cotidiano de las instituciones y de lo seres que en éstas trabajaban, usaban o habitaban, sino hacerlo de una forma poco común en nuestro país, es decir, a través de una estética de gran impacto visual, y emocionalmente cercana al espectador. Conocedor absoluto del lenguaje y la técnica cinematográfica, el pintor "utilizó la imagen dinámica y trastornó la realidad con un verdadero valor artístico, mientras que sus colegas continuaban delimitando los recursos teatrales a los cinemáticos", como bien dijo Cardoza y Aragón.[16] De ahí su importancia para la historia del cine mexicano, y en particular para el estudio del género documental en nuestro país y que ha sido continuamente condenado. *Humanidad* es sin duda, una de las obras fílmicas más importantes de los años treinta en el mundo hispanoparlante. Valgan estas líneas para conocer un poco más los cimientos de un género que en años posteriores vio emerger a una nueva camada de documentalistas —la mayoría apoyados por Manuel Barbachano Ponce— que sorprenden a propios y extraños con novedosas propuestas como Rafael Corkidi, Walter Reuter, Antonio Reynoso, Nacho López o Rubén Gámez. Actualmente el género ha proliferado en nuestro país, y sus realizadores son reconocidos en festivales cinematográficos internacionales.

Del infierno del cabaret al cielo de tus brazos: *La mancha de sangre*

Si bien las aportaciones estéticas de Best en *Humanidad* tienen eco en un reducido y culto sector, *La mancha de sangre* es la cinta que lo hace pasar a la historia como un director propositivo.

El argumento fue la versión final de cuatro tratamientos, originales de Miguel Ruiz,[17] quien inicialmente lo tituló *Urraca*[18] y finalmente *La mancha de sangre*, el nombre del cabaret donde se desarrolla el episodio romántico entre una prostituta regenteada por un hampón español y un joven cliente que se enamora de ella.

La idea original de Best era otorgar el papel principal a una actriz conocida, en un primer momento la prensa menciona como candidatas a Elvira Ríos y Adriana Lamar —estrella, entre otras cintas, de *El vuelo de la muerte* (Ramón Pereda, 1933)[20]— pero finalmente, opta por la desconocida señorita Soledad García Corona, poseedora de "unos ojos y boca que enamoran".[21] La

Warners Extending Canadian Conclave

Warners Canadian sales meeting, originally scheduled to run for two days, has been extended to four days, July 14-17, at the Mount Royal Hotel, Montreal.

Monday's session will be devoted largely to screenings, followed by two days of business conferences, after which the delegation will visit the location where "Captains of the Clouds," starring James Cagney, is being shot.

S. Charles Einfeld, director of advertising and publicity is joining the New York delegation to the Canadian meet. The others include Gradwell L. Sears, Carl Leserman, Roy Haines and Norman H. Moray. Wolfe Cohen, Canadian district manager, will preside.

Committee to Advise WB If "Juarez" Libeled Diaz

Mexico City (By Air Mail)—A five-man committee comprised of Mexicans eminent in the literary field has been aligned by Warners to determine whether the character of the one-time President, Porfirio Diaz, was defamed in the company's production, "Juarez."

Committee is a move by Warners in defending the suit of Porfirio Diaz Raigosa, son of the late President, who is asking $117,000 (560,666,666 pesos) damages.

Serving on the committee are Profs. Jesus Guisa y Acevedo and Rafael Heliodoro Valle, Dr. Antonio Brambila, social writer and theologian, Salvador Novo, writer and journalist, and Catalina D'Erzell, noted playwright.

The suit, which was first brought against the local representatives of the American distrib. two years ago in the Criminal Courts, and was dismissed at that time for lack of criminal grounds, is now being pressed on before a Civil Court here by attorneys Victor Velazquez, Toribio Esquivel Obregon and Alberto Maria Carreno on behalf of the claimant.

Hoffberg to Distribute Cuban Musical Shorts

Hoffberg Productions, Inc., has acquired world distribution rights to a series of 12 new musical shorts produced in Cuba by Saica Films, Havana, it was announced yesterday. Manuel Fernandez, managing director of the Cuban company, negotiated the deal with J. H. Hoffberg. Shorts feature congas and rumbas played and danced in the Cuban fashion.

Switch Abbott-Costello Title

Title of the Abbott-Costello starrer, "Up in the Air" has been shifted by Universal to "Flying Cadets."

REVIEWS OF NEW FILMS

"Law of the Range"

with Johnny Mack Brown, Fuzzy Knight, Nell O'Day

Universal — 59 Mins.

BETTER THAN AVERAGE HOSS OPERA WILL SATISFY THE WESTERN FANS.

Johnny Mack Brown and his sidekick, Fuzzy Knight, do a very thorough job on the villains in this hoss opera, which should delight the western fans. As a western, it is better than average fare for the action fans. The cast is good, the action fast, the outdoor locations very fine, and the story moves along at a goodly clip. Plot hinges on a family feud and the traditional bitterness between the cattlemen and the sheepmen.

Brown effectively handles the hero stuff and Knight provides the comedy. Nell O'Day attractively fills the lead femme role, and Roy Harris provides most of the villainy, with an able crew of bad men backing him up. Incidentally, there are several neat musical numbers injected in the film. Ray Taylor directed.

Harris creates trouble between Brown and his neighbor rancher, Hal Taliaferro, by killing one of his men and blaming it on Brown. The feud grows in bitterness and Harris murders Taliaferro, blaming Brown again. Meantime, Harris and his gang plan to drive sheep onto the cattle range. Plenty of action ensues before Brown clears himself and leads the cattlemen to victory over the sheep ranchers.

CAST: Johnny Mack Brown, Fuzzy Knight, Nell O'Day, Roy Harris, Pat O'Malley, Elaine Morey, Ethan Laidlaw, Al Bridges, Hal Taliaferro, Lucille Walker and The Texas Rangers.

CREDITS: Associate Producer, Will Cowan; Director, Ray Taylor; Cameraman, Charles Van Enger.

DIRECTION, Fast. PHOTOGRAPHY, Good.

"Gangs of Sonora"

with Robert Livingston, Bob Steele, Rufe Davis

Republic — 56 Mins.

WELL-PACED WESTERN HAS PLENTY OF ACTION AND DRAMA.

Latest in Republic's Mesquiteer series, this one is up to par and should prove satisfactory fare for the western fans. The cast is okay, action is plentiful and well-paced and there is a sufficiency of melerdrammer. Direction is fast and the technical work good. Locations are interesting. Exhibitors should find a ready-made audience for this release in its proper sphere.

Livingston and Steele handle the rough stuff and Rufe Davis takes care of the laughs. Chic Johnson's daughter, June Johnson, makes her debut as a film player in this effort, without much effect one way or another. Good supporting roles are contributed by Ward "Bud" McTaggart, Helen Mackellar and Robert Frazer, last named gent being the villain of the piece.

The Mesquiteers ride into the middle of a "passel" of dirty work when they run up against Frazer and his gang, who are trying to run the Wyoming territory and prevent it from becoming a state. From there on they pit their wits against Frazer with the final result inevitable.

CAST: Robert Livingston, Bob Steele, Rufe Davis, Ward "Bud" McTaggart, Helen Mackellar, Robert Frazer, William Farnum, Budd Buster, Hal Price.

CREDITS: Associate Producer, Louis Gray; Director, John English; Original Screenplay, Albert Demond and Doris Schroeder; Based on characters created by W. C. MacDonald; Cameraman, Buc Thackery; Editor, Ray Snyder.

DIRECTION, Fast. PHOTOGRAPHY, Good.

☆ SHORTS ☆

"Aluminum"

Office for Emergency Management Film Unit — 9 mins.

Timely Defense Subject

Theater patrons will be thoroughly interested in the OPM subject as herein are the answers to many questions about the current campaign to conserve aluminum. The film will be especially effective before, or during, aluminum collecting campaigns by theaters or communities as it points out the need for a minimum of 1,500,000,000 pounds annually for defense needs compared with 40,000,000 pounds per year in peace time, and shows why increased production, plus conservation of civilian uses, is necessary for adequate defense.

Film traces the manufacture of aluminum from the South American bauxite mines and through the U. S. processing plants, highlighting its varied uses in aircraft manufacture. Shots of dams and plants being constructed especially for the processing of aluminum are very effective.

"Chick" Evens Promoted To State in Cleveland

St. Louis — Harold W. (Chick) Evens, manager of Loew's, has been promoted to the managership of the State, a 3,400-seater and the largest of the four Loew Circuit houses in Cleveland. Evens, now on a vacation jaunt in the East with his family, will assume his new duties in Cleveland on July 21.

Also transferred to the State in Cleveland is James E. Harris, who has been in charge of the advertising and publicity for the Loew's here for the past 8 years.

Rex Williams will succeed to the manager's chair at Loew's next Monday. Successor to Harris will be decided upon following the arrival here of Williams.

"Panamint" Bows In SLC

Salt Lake City—Harry Sherman's Paramount release "The Parson of Panamint" had its world premiere here last night. Among the celebrities attending the event were Sherman, Charles Ruggles, Phillip Terry, Patricia Morison, Susan Peters and the author, Peter B. Kyne. State and city officials joined in the festivities.

Mexican Features Waiting on Shelf

Mexico City (By Air Mail)—While the bill making it compulsory for all exhibitors to play a Mexican-made film at least every two months as a measure to further the development of the native picture industry, is still being debated by the Congressional Committee which introduced it originally, local distributors of the native product are taking stock of such pictures from local studios as are yet to be released.

Twenty-four pictures made locally are available for presentation, including some two and three years old; the great majority have so far failed to find an outlet. The 24 include:

"Pescadores de Perlas" (Pearl Divers), "Sangre en las Montanas" (Blood on the Mountains), "La China Hilaria" (That Hilaria Girl), "Adventureros del Mar" (Sea Adventures), "La Mancha de Sangre" (Blood Stain), "El Fanfarron" (The Show-Off), "El Hotel de los Chiflados" (Looney Hotel), "Herencia Macabra" (Macabre Legacy), and "Repatriados" (Back from Exile), ali of which were produced prior to 1940; "Cuando la Tierra Temblo" (When the Earth Shook), "Por una Mujer" (For a Woman's Sake), "Sendas del Destino" (Roads of Destiny), and Producciones Vicente Orona's "El Viejo Nido" (The Old Nest), all made in 1940; while the 1941 product yet to be viewed includes: "Papa se Enreda Otra Vez" (Papa's at It Again), "Las Viudas de Papa" (Papa's Widows), and "El Nieto de Papa" (Papa's Grandson), three of a family serial produced and directed by Miguel Zacarias; Producciones Ramon Pereda's "El Capitan Centellas" (Captain Lightning), "Cinco Minutos de Amor" (Five-Minute Love), "El Hijo de Cruz Diablo" (The Son of Cruz Diablo), Grovas Oro Films' "Cuando los Hijos se Van" (When Children Leave Home), and Cinematografica Latino Americana, S. A.'s "La Companera de Viaje" (Fellow Traveler), which is being distributed by Grovas y Cia.

The two last named pictures are the only ones now set for early release.

Of the product cited above, about 10 per cent has been classified as in the AA class, 20 per cent as belonging in the A category, 30 per cent in the B classification, and the remaining 40 per cent falls into the C. class.

"Citizen Kane" Closing In Chi.

Chicago — "Citizen Kane" will close a nine weeks' stand at the Essaness' Woods theater on July 13. The film had 3 weeks at the RKO Palace, giving it 12 weeks here.

Film Daily, 11 de julio de 1941.

'Corsican' Is Boston Lead With $39,500

Boston, Feb. 11.—"The Corsican Brothers" coupled with "Blondie Goes to College" gave Loew's State and Orpheum a total gross of $39,500. "Son of Fury" plus "Right to the Heart" brought the Metropolitan $23,000.

Estimated receipts for the week ending Feb. 4-6:

"All That Money Can Buy" (RKO)
KEITH BOSTON—(2,697) (30c-40c-44c-55c-65c) 7 days. Vaudeville including Ray Kinney and his Hawaiian orchestra, Paul Haakon and Patricia Bowman. Gross: $16,000. (Average, $8,000)

"Ball of Fire" (RKO)
"Obliging Young Lady" (RKO)
KEITH MEMORIAL—(2,900) (30c-40c-44c-55c) 7 days, 5th week. Gross: $16,000. (Average, $16,000)

"Son of Fury" (20th-Fox)
"Right to the Heart" (20th-Fox)
METROPOLITAN—(4,367) (28c-30c-40c-44c-55c) 7 days. Gross: $23,000. (Average, $15,500)

"Kathleen" (M-G-M)
"Dr. Kildare's Victory" (M-G-M)
PARAMOUNT—(1,797) (28c-30c-40c-44c-55c) 7 days. Gross: $10,000. (Average, $7,500)

"Kathleen" (M-G-M)
"Dr. Kildare's Victory" (M-G-M)
FENWAY—(1,320) (28c-30c-40c-44c-55c) 7 days. Gross: $7,000. (Average, $4,000)

"Look Who's Laughing" (RKO)
"Remember the Day" (20th-Fox)
SCOLLAY—(2,500) (28c-30c-40c-44c-55c) 7 days, 3rd run. Gross: $4,000. (Average, $4,000)

"The Corsican Brothers" (U.A.)
"Blondie Goes to College" (Col.)
LOEW'S STATE—(3,000) (30c-40c-44c-55c) 7 days. Gross: $17,500. (Average, $12,000)

"The Corsican Brothers" (U.A.)
"Blondie Goes to College" (Col.)
LOEW'S ORPHEUM—(2,900) (30c-40c-44c-55c) 7 days. Gross: $22,000. (Average, $17,500)

'Hellzapoppin' Hit in Baltimore at $15,000

Baltimore, Feb. 11.—Business continues to hold its recent gains. "Hellzapoppin" took $15,000 at Keith's while "Remember The Day" scored $12,000 at the New.

Estimated receipts for the week ending Feb. 5:

"Johnny Eager" (M-G-M)
CENTURY—(3,000) (28c-44c) 7 days, 2nd week. Gross: $11,000. (Average, $10,000)

"Hellzapoppin" (Univ.)
KEITH'S—(2,365) (15c-28c-33c-44c) 7 days. Gross: $15,000. (Average, $9,000)

"Remember the Day" (20th-Fox)
NEW—(1,581) (15c-28c-35c-55c) 7 days. Gross: $12,000. (Average, $7,000)

"The Man Who Came to Dinner" (W. B.)
STANLEY—(3,280) (15c-28c-39c-44c-55c) 7 days, 3rd week. Gross: $10,500. (Average, $12,000)

"Call Out the Marines" (RKO)
HIPPODROME—(2,305) (15c-28c-39c-44c-55c-66c) 7 days. Stage show of "All American Girl Revue" featuring Nan Rae and Mrs. Waterfall. Gross: $16,500. (Average, $14,000)

Wood Signed by WB

Hollywood, Feb. 11.—Warners have signed Sam Wood to a long term director's contract. His first will be "The Corn Is Green," to be produced by Hal Wallis. However, before joining Warners, Wood will direct "The Pride of the Yankees" for Samuel Goldwyn, and "For Whom the Bell Tolls" for Paramount.

Circuit Insurance Plan

San Antonio, Feb. 11.—Interstate Circuit will pay premiums on Government insurance of employes in the service equal to the amount of group

Off the Antenna

Television covered the *Normandie* fire in three ways. The DuMont station pointed its camera out of its 41st floor window on Madison Avenue and transmitted the picture as seen from a point in mid-Manhattan. CBS televised still pictures of the fire Monday. The CBS program department made 16mm. motion pictures and broadcast this five-minute "newsreel" on television Tuesday 18 hours after the fire. It could have gone on the air earlier but Navy clearances were required. NBC also pointed its camera out of the window but said that the images received were not good enough to transmit.

• • •

NBC short wave has added a 10th language, Danish, to its daily program schedule. The "Danish Hour," beamed to Denmark, is broadcast daily from 12:30 to 1 P.M. Ulf van Cort, an American citizen of Danish birth, heads the new language section.

• • •

WQXR has resumed its original slogan, "the high fidelity station," which was dropped two years ago. Renewed interest in high fidelity, caused by FM publicity, prompted the station to go back to its old identification, according to Elliott M. Sanger, executive vice-president.

• • •

The war almost cancelled—and then saved—"Duffy's Tavern" on CBS. Scheduled to leave the air March 12 because the sponsor, Shick Magazine Razor Co., was experiencing the pinch of steel priorities for razor blades, the program will continue as a replacement effective March 17 for "We, the People," which General Foods sponsors. The latter program, which interviews persons prominent in the news, has suffered somewhat recently because almost all the big news these days relates to the war and personalities to interview are harder to obtain. Young & Rubicam, however, is reported hopeful of obtaining a new sponsor for "We, the People."

'Eager' at $16,700 Best in Providence

Providence, Feb. 11.—Loew's State drew $16,700 with "Johnny Eager" and "Cadets on Parade."

Estimated receipts for the week ending Feb. 4-5:

"Ball of Fire" (RKO)
"A Date with the Falcon" (RKO)
RKO-ALBEE—(2,223) (28c-39c-50c) 7 days, 5th week. Gross: $7,400. (Average, $6,000)

"Johnny Eager" (M-G-M)
"Cadets on Parade" (Col.)
LOEW'S STATE—(3,232) (28c-39c-50c) 7 days. Gross: $16,700. (Average, $11,000)

"You're in the Army Now" (W.B.)
"Wild Bill Hickok Rides" (W.B.)
MAJESTIC—(2,250) (28c-39c-50c) 7 days. Gross: $7,000. (Average, $7,000)

"Sullivan's Travels" (Para.)
"A Close Call for Ellery Queen" (Col.)
STRAND—(2,200) (28c-39c-50c) 7 days Gross: $8,300. (Average, $6,000)

"Last of the Duanes" (20th-Fox)
FAY'S—(1,800) (20c-33c-44c) 7 days. Stage show with Helen Faye, Earl and Josephine Leach; Herminie's Midgets; The Barkers; Luis Zingone; Gwen Reyde; Carita. Gross: $5,600. (Average, $5,000)

"Paper Bullets" (P.R.C.)
METROPOLITAN—(3,045) (30c-39c-55c-75c) 4 days. Stage show with Count Berni Vici's 'Spices of 1942" with Sandy Long & Company; Paul Kirkland; Frank Ross and Anita La Pierre; Barr and Estes; and Eddie Barron. Gross: $7,500. (Average, $5,000)

"Two-Faced Woman" (M-G-M)
"Confessions of Boston Blackie" (Col.)
CARLTON—(1,536) (28c-39c-50c) 7 days, 2nd week. Gross: $2,100. (Average, $3,500)

"One Foot in Heaven" (W.B.) (3 days)
"Go West Young Lady" (Col.) (3 days)
"Remember the Day" (20th-Fox) (4 days)
"Tarzan's Secret Treasure" (M-G-M) (4 days)
EMPIRE—(1,200) (20c-28c) 2nd run. Gross: $1,900. (Average, $1,800)

AFRA, KXOK Sign Pact

St. Louis, Feb. 11.—The American Federation of Radio Artists has signed a new contract with Station KXOK, owned and operated by the St. Louis *Star-Times*, providing for an increase of $5 a week for seven announcers.

'Baby' Appeal Up Again

Albany, Feb. 11.—The pending appeal on the film "Birth of a Baby" denied an exhibition license by the N. Y. censor board several years ago, may be considered by the State Board

$4,800,000 Profit Indicated for CBS

Indicated consolidated earnings of CBS for 1941 are approximately $4,800,000; as compared with $5,006,600 the preceding year, stockholders were informed by the company yesterday.

The 1941 net is after providing $3,800,000 for estimated Federal income and excess profits taxes, representing an increase of $1,375,000 over the provision for such taxes during the previous year, and after transferring to reserve for contingencies, as a special provision the net profit of approximately $220,000 resulting from the sale of stock of former subsidiary corporations engaged in artist management activities.

The CBS board declared a dividend of 30 cents a share on the Class A and Class B stock, payable March 6 to holders of record on Feb. 20.

Mexican Houses Hit Film Ratings in Ads

Mexico City, Feb. 11.—Exhibitors have protested against orders of the Municipal Amusements Department regarding obligatory mention in all their publicity of audience classifications of films set by the Federal Film Supervision and Censoring Department and the times at which the screenings start.

The exhibitors declare that it is unfair to insist that their advertisements be cluttered with such information. The department has threatened to fine the exhibitors unless they obey this regulation.

Mexico Rejected 3 Of 1,015 Films in '41

(Continued from page 1)

"La Mancha de Sangre" ("Blood Stain"), on the ground that it is immoral, and the Spanish "Information Española" ("Spanish Information"), a documentary short, which the censors

ANOTHER REPUBLIC FAN MAGAZINE AD

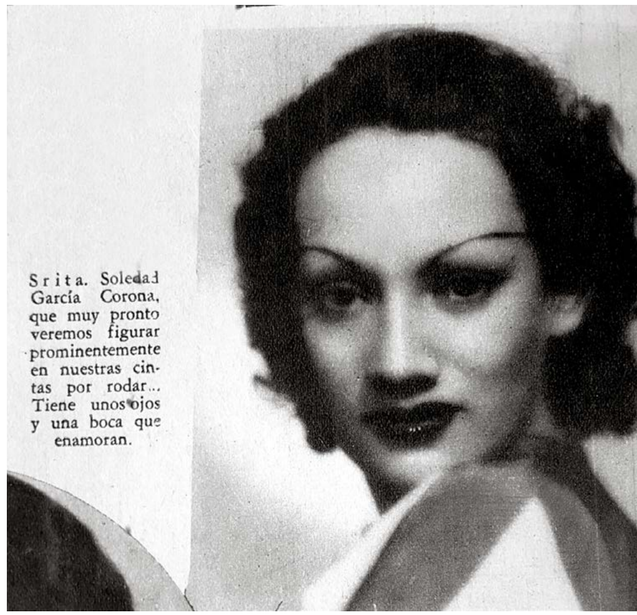
11th HOUR NEWS about a BIG PICTURE

WHEN you see "A TRAGEDY AT MIDNIGHT," YOU'LL be seeing one of the most UNUSUAL and

INTRIGUING mystery melodramas OF the year . . . We defy you to DETERMINE the murderer of BEAUTIFUL Evelyn Dennis, the girl WHO lived two secret lives and WHOSE romantic escapades were THE talk of the town . . . that is, UNTIL all the clues ARE woven into a WEB that entraps THE killer by GREG SHERMAN, THE radio sleuth WHOSE habit of BEATING the cops AT their own game WILL have you IN stitches . . . As GREG, you'll meet HANDSOME JOHN HOWARD . . . and the role of his WIFE and helpmate (?) is played by YOUR favorite for this sort of role — MARGARET LINDSAY . . . In the SPLENDID supporting cast, you'll FIND such top-notchers as MENACING KEYE LUKE, UPROARIOUS ROSCOE KARNS, BEWITCHING MONA BARRIE, AND Republic's newest young DISCOVERY, MARILYN HARE . . . FOR excitement, action, COMEDY—you'll find "A TRAGEDY AT MIDNIGHT" ONE of the year's best! DON'T miss it! It's

A REPUBLIC PICTURE

Motion Picture Daily, en su edición del 12 de febrero de 1942.



Srita. Soledad García Corona, que muy pronto veremos figurar prominentemente en nuestras cintas por rodar... Tiene unos ojos y una boca que enamoran.

Bajo el nombre de Stela Inda, la actriz pasará a la historia por sus papeles en las películas *La noche de los mayas* y como la madre de Pedro en *Los olvidados* de Luis Buñuel.[19]

chica pronto cambia su nombre por el de Estela Inda y luego por el de Stela. Completan el reparto José Casal, H.G. Batemberg y Manuel Dondé, el único actor profesional que aparece en el film.

La prensa capitalina sigue paso a paso el rodaje, que resultó accidentado, debido a interrupciones y contratiempos, a saber, la constante falta de presupuesto y la muerte de Miguel Ruiz, quien poco antes establece contacto con extranjeros para distribuir la cinta en "Estados Unidos, Cuba y Sud-América", percibiendo por ello la cantidad de 28 mil 500 pesos.[22]

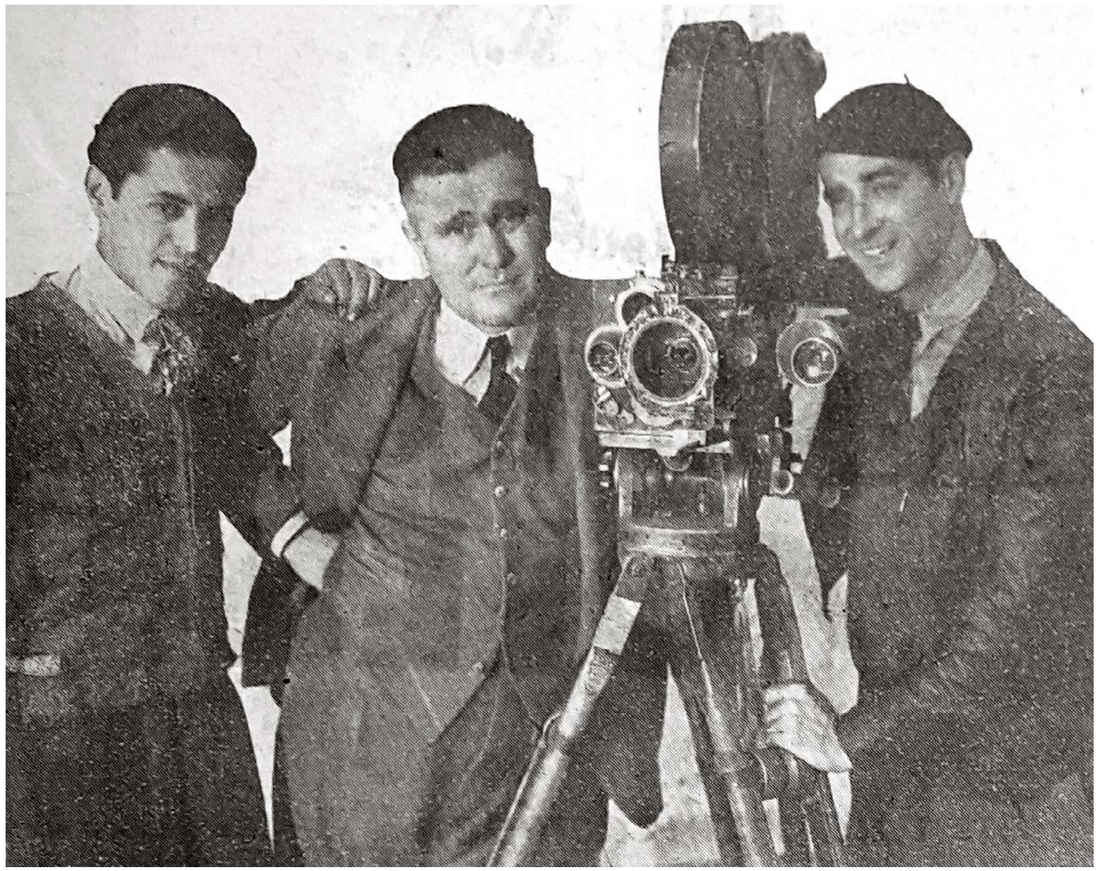
En esta ocasión, la responsabilidad de la cámara se comparte entre Agustín Jiménez y Ross Fisher, uno de los grandes maestros de la cinefotografía, quien se había iniciado en su país en los años diez del siglo pasado. Por su singular estilo alcanza

notoriedad muy pronto, como prueba la prensa especializada que constantemente dedica notas y loas a su trabajo,[23] al igual que sucede en México tras su debut en la cinta *El anónimo* (1932) de Fernando de Fuentes, para quien realizará también *El prisionero trece* (1933), *El compadre Mendoza* (1933) y *El Fantasma del convento* (1934). Era un maestro experimentado, a quien Jiménez reconocía como una figura importante en su formación Se trata pues de dos verdaderos ases de la cámara.

Como se menciona en el contrato de trabajo celebrado entre Adolfo Best Maugard y Miguel Ruiz, uno de los elementos a utilizar para fotografiar el film era un novedoso invento del propio Best Maugard "que sustituye con ventaja a los tripiés y aparatos similares que se han empleado hasta hoy en la confección de películas y que empleará en sus trabajos el aparato ya citado".[24]

El artefacto en cuestión, llamado "Suspensión Aero Flotante (S.A.F)", era un mecanismo que permitía elevar y mover la cámara, de tal suerte que resultaba "una combinación de grúa, dolly, tripié y algo más que no se había hecho y que facilita nuevas técnicas para poder mover la cámara en forma enteramente nueva, acercándose muchísimo a dar el efecto de lo que se ve naturalmente con la movilidad del ojo, de la cabeza y de las demás partes del cuerpo".[25]

El uso de ese novedoso aparato permitió al binomio Fisher – Jiménez, realizar tomas inusuales, y con movimientos suaves, como muestran las imágenes (p. 39). A su vez, la efectiva iluminación dispuesta por ambos, es un apoyo eficaz de la narración.



José Ortiz Ramos, Ross Fisher y Jorge Gutiérrez Zamora, *El Cine Gráfico*, 1938.

La Suspension Aero Flotante

Un invento de positiva trascendencia para la Industria Fílmica

Resuelve los más difíciles pro blemas del movimiento de la Cámaa

EL MOVIMIENTO DE LA cámara al tomar las películas cinematográficas, debe ser una réplica lo más exacta posible de como ve el ojo, permitiendo que veamos todo lo que nos rodea (mediante la combinación de movimientos mecánicos, semejantes a los movimientos naturales del ojo, la cabeza, el cuello y el cambio de posición total del cuerpo.

Hasta ahora la cámara tenía limitadísimos movimientos: fija sobre un tripié; caminando sobre el Dolly, siempre sobre un mismo plano, o deslizándose sobre una sola línea, con la grúa, siendo el ideal de todos los operadores cinematográficos, poder disponer de un aparato de posibilidades mecánicas ilimitadas que permita realizar, con la cámara, movimientos semejantes a los que realizamos cuando vemos.

Observando las películas modernas de todo el mundo, se puede apreciar que la tendencia de los directores es animar la fotografía a su grado máximo, palpitando en todas sus obras al afán de aprisionar con la lente, los objetos y las figuras, moviéndose entre ellas y an tornolibre movimiento en cualquier sentido de ellas, afán que los ha llevado a do y el equilibrio estable en cualquier posición. Gira en cualquier dirección o que se desplace hacia la derecha o hacia la izquierda, conservando siempre su equilibrio estable en cualquiera de estas posiciones y permitiendo que se desee, y obteniendo así en la película que se toma, la sensación de movimientos suaves, que no molestan la vista del espectador además con un control remoto, (que no aparece en la ilustración), para conservar el foco a pesar del movimiento.

Y todo el resultado que niega, los limitados elementos de movimiento conocidos hasta la fecha, se obtienen usando el aparato 'S.A.F.' inventado por el director mexicano Adolfo Best Maugard, que consigue movimientos de desplazamiento, semejantes a los que tiene el cuerpo humano, dándoselos a la cámara, permitiendo tomar de manera semejante a como el ojo ve, pues combina casi todos los movimientos del ojo, de la cabeza y del cuerpo.

El principio fundamental de este aparato, consiste en que, la cámara por primera vez, trabaja suspendida y no apoyada como sucede con los aparatos que se usan actualmente.

En el aparato denominado "Suspensión Aéreo Flotante", como puede verse en la ilustración, la cámara está suspendida y perfectamente equilibrada; su peso está balanceado por medio de contrapesos. Por sus combinaciones mecánicas tiene la facilidad de moverse en todas direcciones, para conservar el foco a pesar del movimiento.

Esta novedad, de indiscutible mérito y de tan práctica utilidad, marca sin duda alguna un vigoroso paso adelante en la industria fílmica universal, debiendo ser un motivo de orgullo para nosotros, que su creador Don Adolfo Best Maugard, sea mexicano.

La 'Suspensión Aéreo Flotante' **"S. A. F."**, debidamente protegida por las patentes respectivas, obtenidas en Washington, queda a la disposicion de los señores productores que deseen utilizarla.

Para Productores Unidos, S. A. "De la Pampa al Rancho", "La Bielera", de Fernando de Fuentes "Mañanita de San Juan", distribuyendo Productores Unidos, "Por mis Pistolas" y 'El Látigo", de Dosa. También "La Callejera" y "Tampico", que produciremos combinadamente.

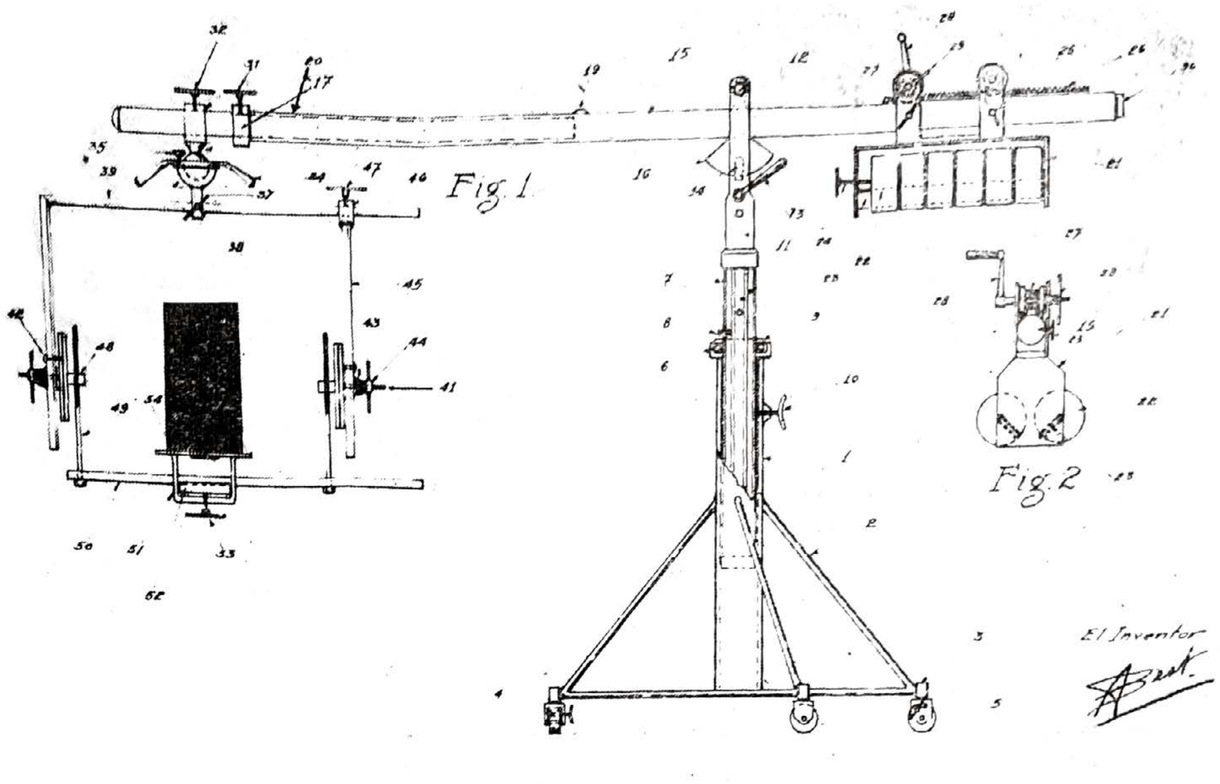
El nuevo productor Alejandro Seyfert, producirá primero "Justicia Serrana", "La Ley de la Sierra" y después "La Canción del Huérfano", dos grandes películas verdad, con estrellas y argumento.

Vemos a Mauricio de la Serna y Pancho Cabrera, que nos dicen que inician sus actividades con "Refugiados en Madrid" y después, únicamente éxitos.

Miguel Contreras Torres, que ahora se encuentra en Hollywood, nos dijo: primero la primera gran superproducción nacional "Hernán Cortés y Moctezuma", con un costo de un millón de pesos, y después "La Golondrina", la única en que tomará parte Medea de Novara... Si tengo tiempo otras dos.

Miguel Zacarías nos comunica que principió con "Rapsodia Mexicana" y después... ya veremos.

Pasa a la Pág. 214



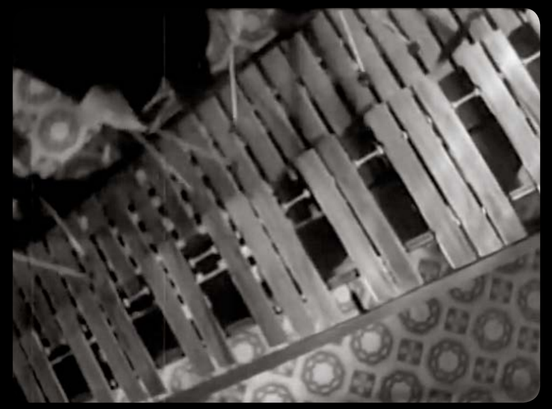
Adolfo Best Maugard. Diseño original del Sistema de Suspensión Aeroflotante. *El Cine Gráfico*, 1938.

2,156,862—MOUNT FOR CINEMA CAMERAS
rc. *Adolfo Best Maugard*, Mexico, D. F., Mex
o. Application Mar. 18, 1936. In Mexic
ar. 20, 1935. 6 claims.
amera mount having a counter-balanced bear
ided with a frame hanging from one end o
beam to adjustably support the camera.

International Photographer, julio, 1939, p.27.

Pese a lo que suele creerse *Humanidad* no fue el único corto realizado por Best Maugard, con el aparato de su invención filmó otro titulado *Piñatas*, del que el periodista *Carl-hillos* señala: "En *Piñatas* vemos un buen adelanto en materia técnica y artística. Se toman varias escenas con un nuevo triple (*sic*) que parece góndola, dado su mecanismo. Con esto se logran emplazamientos y ángulos muy bonitos y expresivos. El asunto de este corto gira alrededor de la confección de nuestras típicas piñatas y de su uso, así como su gran variedad".

(*Vea*, febrero, 1936).



En evidente acuerdo con Best Maugard, Jiménez "aplicó una estética que reclama sus antecedentes en algunos ejemplos del *Kammerspielfilm* o cine verista alemán de los veinte cultivado por realizadores como Lupu Pick, Leopold Jessner, Paul Leni, George W. Pabst, Karl Grune y Ewald A. Dupont".[26]

Esto es obvio en algunas escenas, como el *top shot* de la mesa con el cenicero lleno de colillas que sugiere el paso del tiempo, los agudos contrapicados y la fragmentación del cuerpo femenino en varios momentos, como en la secuencia del baile que antecede al desnudo, en la que ambos personajes esperan un auto, o la de la protagonista barriendo su habitación a la espera del amado. Abundan también las tomas ascendentes verticales, los *close ups* y planos detalle.

No sólo fue la escena de desnudo, otras escenas, como la protagonista aseando su habitación en ropa interior…..

… las que enfatizan los traseros de las chicas al bailar, abonaron a la censura del film.

En *La mancha de sangre,* Best muestra una ciudad cosmopolita, pero introduce detalles incisivos para evidenciar la desigualdad social, como la escena de la encargada de la limpieza que toma de la basura una flor para adornar su pelo, y otras, que acercan la película a la estética soviética.

Escenografía y un nuevo concepto: la ambientación

La escenografía fue un aspecto importante en la trayectoria artística de Best Maugard, quien ya en 1919 había diseñado una, además del vestuario para el "Ballet Mexicano" espectáculo de la rusa Ana Pavlova y dos años después, un impresionante decorado para conmemorar "La noche mexicana" en el Bosque de Chapultepec. No extraña pues el cuidado que puso en la concepción de los espacios del film que nos ocupa.

Por cuestiones técnicas, presupuestales y estéticas filmó —según lo hace saber Reyna Ochoa— algunas escenas en un set construido en el interior de los estudios de Gabriel García Moreno,[27] y en cabarets de la vida real, como el *Leda*, descrito en una reseña de época como un "cabaretucho de mala sombra, tal y como lo requería el argumento".[28] Otras secuencias se realizaron en la oficina del propio Miguel Ruiz, quien quizá ante la falta de presupuesto aportó algunos objetos de su propia casa, como un cuadro y una salita.

Al respecto, vale la pena traer lo dicho por Covarrubias —ilustrador por cierto del *Método de Dibujo*—, quien al ser cuestionado sobre el panorama cinematográfico mexicano, y en particular sobre la obra de Best Maugard, señala:

> No conozco todas las películas que se han hecho en México, pero con las que he visto me basta para comparar con lo que Best me ha mostrado en sus realizaciones. Lo primero y más trascendental que encuentro en estas últimas, es que por primera vez en nuestras cintas, aparece el factor ambiente, es decir, la colaboración dramática de lo que podría llamarse la composición general de todo lo que rodea a los personajes, incluso sus propios trajes, etc., y en la sucesión de acciones, pequeños detalles aparentemente intrascendentes, de cada personaje que actúa, independientes en sí del desarrollo del argumento, pero que definen la psicología de cada personaje, formando la atmósfera en que se desarrolla la acción.[29]

Varias secuencias se filmaron en un cabaret real.

El propio Best decoró la habitación del personaje que interpreta "con unas pinturas muy interesantes", diría Stela Inda.[30] Se trata efectivamente de figuras de evidente cercanía con lo propuesto en su *Método de dibujo* –figuras geométricas y orgánicas, volutas aplicadas aquí como fondo excepcional.

***Método de dibujo* de Adolfo Best Maugard, publicado por la Secretaría de Educación Pública en 1923. Los dibujos fueron realizados por Miguel Covarrubias, en su primer trabajo como ilustrador.**

El vestuario y el peinado, elementos esenciales para dar autenticidad a los personajes, como destacó Covarrubias.

Otro aspecto que la prensa del momento destaca es el vestuario, lamentablemente, como suele ocurrir en varias cintas del periodo, se omite en los créditos el nombre del responsable del mismo, es así que desconocemos quien confeccionó los sensuales vestidos de satín utilizados en las secuencias de baile en el interior del cabaret, de la que dice Covarrubias:

> *La mancha de sangre* es la vida real transportada a la pantalla (...) es una descripción que no es moral ni inmoral, sino simplemente exacta; que revelará a los que en ella viven, la amargura y las alegrías pasajeras de sus propias vidas con sus asperezas y sus contrastes: la pobre cabaretera cubre su cuerpo con el deslumbrante traje de seda artificial, enlazada con el obrero que luce el overol de trabajo manchado de grasas y mugres envejecidas.[31]

El proceso de edición, también fue complicado. Se dice que éste no pudo terminarse en nuestro país, "Fito Best Maugard marcha a los Estados Unidos y piensa hacer nuevos cortes a su notable producción. Es el momento de aconsejarle que no abuse de la tijera porque ya hemos palpado que la película tal y como está merece elogios cálidos y sinceros".[32]

En función abierta, *La mancha de sangre* se exhibe en la Ciudad de México hasta el otoño de 1942, en una de las salas propiedad de Felipe Mier. Casi de inmediato la Secretaria de Gobernación, en una notificación firmada por F. Gregorio Castillo, enviada a la Cía. Mier y Brooks, sentencia que "su contenido no satisface lo señalado en el artículo segundo del Reglamento de Supervisión Cinematográfica en vigor".[33]

El hecho es reprobado por la familia artística. Una vez más, Covarrubias y un amplio sector de la industria fílmica reconoce en la realización de Best y su equipo una obra digna de la mejor sala de arte.[34] En un gesto solidario con el pintor, la revista *Cinema Reporter* reúne los comentarios positivos de la prensa y los publica a doble página en su edición del 13 de febrero de 1942; en uno de ellos se lee::

> Es un sincero mensaje a la sociedad que parece ignorar los peligros que la rodean. A las personas demasiado escrupulosas en materia ética, no sabemos lo que pueda parecerles esta cinta que a la postre presenta una moraleja, profundamente humana y edificante.
>
> *La mancha de sangre* dio una verdadera sorpresa a todos los que la vieron, pues a pesar de haberse filmado cuando nuestro cine todavía no aventajaba como hasta la fecha, puede competir dignamente con cualesquiera de las actuales buenas producciones, no sólo locales, sino extranjeras. *La mancha* es un legítimo triunfo de Adolfo Best Maugard, así como también lo es de los fotógrafos Agustín Jiménez y Ross Fisher, cosa que desde la filmación de dicha cinta auguramos dada la atrevida pero artística forma en que era realizada (Revista *El Hogar*).

El hecho trasciende las fronteras. Varias revistas publicadas en los Estados Unidos lo mencionan.

Así, la censura convierte a *La mancha de sangre* en la primera "cinta maldita" nacional y en oscuro objeto del deseo de una generación de adolescentes, según el testimonio de Salvador Elizondo, quien desenmascara la falsa moral imperante en "un cine que desconoce, cuando moraliza, el sentido esencial de la moral, que no es ciertamente el de condenar determinados actos humanos, sino el de justificar los actos humanos que la hipocresía se empeña en condenar".[35]

El negativo "desaparece" durante décadas. En 1993 es recuperado y restaurado por la Filmoteca de la UNAM, pero sin un rollo de imagen y otro de sonido (la copia que conocemos actualmente y la que utilicé para este trabajo). Sobre su rescate Francisco Gaytán, responsable de ese proceso, apunta:

> El negativo original de nitrato de celulosa lo encontramos maltrecho, incompleto y muy rayado. Los censores, que durante los años treinta secuestraron el filme y lo mutilaron, no solamente lo cortaron sino que lo manipularon de la peor manera: el negativo tiene múltiples rayaduras longitudinales que en pantalla se observan como rayas blancas. También faltan dos rollos de este negativo: el No. 6 de sonido y el No. 9 de imagen. Pese a esta circunstancia, teníamos que sacar a la luz una película como ésta, con tantas particularidades creativas. Para aminorar el faltante del rollo 6 de sonido, subtitulamos este rollo con la interpretación del movimiento de los labios de los personajes y en el caso del sonido del rollo 9, consideramos que este es suficiente para entender lo que sucede pero que no podemos ver. Nunca olvidaremos lo que se escucha al final: "ahora sí seremos felices".[36]

Cabe señalar que el hallazgo detona en Reyna Ochoa, nieta de Miguel Ruiz, el proyecto de recuperar y difundir la fecunda obra de su abuelo. Casi veinte años después —durante los cuales se enfrenta a todo tipo de trabas y obstáculos burocráticos por parte de las autoridades capitalinas y queretanas—, concluye satisfactoriamente el proceso con la publicación del libro *Migue Ruiz y el cine. El rescate de una historia para la cultura nacional* fuente importante para el presente trabajo.

La mancha de sangre se estrena un par de años antes de que el melodrama *Humo en los ojos*, de Alberto Gout (1946), inunde las pantallas nacionales con exuberantes rumberas que a partir de entonces y por los próximos años se contonearán a ritmo tropical en cabarets de perdición, iniciando así un subgénero cinematográfico cuyo esquema básico es la historia de una mujer deshonrada e inducida al pecado por un hombre sin escrúpulos, explotada y casi siempre muerta trágicamente o reivindicada para casarse, ser madre y dedicarse a las tareas del hogar, tan lejanas a las gozosas mujeres retratadas por Best.

Pese a que las aportaciones formales del artista-director son bien apreciadas en su momento por un amplio sector de la industria y la crítica, Best Maugard se desalienta ante la imposibilidad de exhibir su trabajo. En 1943, una nota informa que éste piensa crear una nueva compañía para filmar una cinta protagonizada por la tapatía Cuquita Martínez, más no se tiene noticia de que eso haya sucedido.[37]

Es un hecho que el pintor no volvió a filmar, por lo menos de manera profesional, truncándose así una de las carreras más prometedoras de la historia del cine mexicano.

NOTAS

1 El siguiente texto en una versión ampliada de los artículos: "A los pintores les gusta el cine" (I) Correcamara.com., http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia=1159, y en

2 Carlos Velo, en José Rovirosa, *Miradas a la realidad*, México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México, 1990, p. 20

3 Fidel Solís, *El Universal*, 3 de junio de 1935. El corto fue realizado por y fotografiado por Ezequiel Carrasco.

4 Un listado completo de los documentales realizados durante el lapso 1933-1937, puede verse en Arturo Garmendia, "El cine documental de Gabriel Figueroa", Revista *Luna Córnea,* núm. 32, 2008, pp. 61-62.

5 Agustín Jiménez (Ciudad de México, 1901-1974), es uno de los pilares de la fotografía vanguardista mexicana, y uno de los cinefotógrafos más prolíficos,activo durante el periodo 1934-1972, destacan en su filmografía sus colaboraciones con Juan Bustillo Oro, Luis Buñuel y Julio Bracho. Sobre sus múltiples aportaciones véase: Carlos Córdova, *Agustín Jiménez y la vanguardia fotográfica mexicana*, México, RM, 2005; Elisa Lozano, Jesse Lerner y José Antonio Rodríguez, Agustín Jiménez, *memorias de la vanguardia*, México, Museo de Arte Moderno, RM, 2007**.**

6 Originario de Veracruz, Jorge Gutiérrez Zamora, colaboró en el cine de la etapa silente, con Ezequiel Carrasco, Miguel Contreras Torres y Manuel Ojeda, posteriormente viajó a Hollywood, Nueva York y Canadá, donde probó suerte, sin éxito. Regresó a México y participó con el cinefotógrafo Guillermo Baqueriza en la cinta *Sobre las olas,* 1932. Su maestro fue el estadounidense Ross Fisher, de quien fue operador en varias películas, haciendo lo propio con Jiménez en *Dos monjes*, y en varios documentales. Información tomada de *Cine Gráfico, Anuario* 1938, p.194.

7 Desde finales de 1932 hasta octubre de 1933, Jiménez realiza una extensa serie de estudios para la Lotería Nacional —algunos muy cercanos a la estética de Vertov— que acompañaron los textos de Luis Armendolla y Guillén de Lux. Varios de éstos se reproducen en Córdova, *Agustín Jiménez y la vanguardia fotográfica mexicana*, *op. cit.* pp. 174-177. Las imágenes de las manos y de los bebés se publicaron originalmente en "La evolución de la cinematografía mexicana. *Humanidad*", *Revista de Revistas*, 3 de noviembre de 1935; agradezco a José Antonio Rodríguez facilitarme la reproducción de las mismas. Otros estudios de manos realizados por Jiménez pueden verse en *Futuro*, núm. 2, 15 de diciembre de 1932; y "Don Fernando Fernández, el grabador aristócrata", *Revista de Revistas*, 2 de septiembre de 1933.

8 *Filmográfico*, enero de 1935, p. 40.

9 Fotogramas tomados de: https://www.youtube.com/watch?v=iD3_ptNEFQQ&feature=related.

10 Reseña mecanoescrita de la película *Humanidad*. AFJ.

11 "Se exhibió *Humanidad*", *Filmográfico*, 3 de marzo de 1939, p. 2.

12 Diego Rivera, abril 20 de 1939, citado en Jesee Lerner y Rita González, *Mexperimental, 60 años de medios de vanguardia en México*, México, Fideicomiso para la cultura México-E.U, 1998, p. 110.

13 "Best Maugard para Hollywood. En los primeros días del mes de mayo próximo, saldrá con rumbo a Hollywood el artista y director Adolfo Best Maugard, realizador de *Humanidad*, quien en aquella ciudad dará los últimos toques a su producción que será exhibida ante prominentes cinematografistas del emporio filmico", *Cinema Reporter*, 14 de abril de 1939, p. 6.

14 *Cinema Reporter,* 2 de junio de 1939, p. 2.

15 De la Vega, *Fotografía y vanguardia en México (1920-1960), http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia=5798*

16 Luis Cardoza y Aragón, "Todo en pantalla. Arquéles Vela opina", *Todo*, núm. 132, 10 de marzo de 1936, s.p.

17 Miguel Ruiz Moncada (Querétaro 1879–Ciudad de México, 1939) se establece en México en 1902, trabaja en los departamentos de fotograbado y publicidad para los diarios *El Imparcial*, *El Heraldo* y *La Nueva Era*. Emigra a Cuba y regresa al país en 1914. Colabora como corresponsal gráfico de *Excélsior* y filma los documentales: *Reconstrucción Nacional* (1917), *Amado Nervo* (1919), *Anuncio de cerveza* (1919), entre otros. También actor, comerciante y argumentista, escribe *El prisionero 13*. Sobre su obra véase Reyna Ochoa "Miguel Ruiz y el cine queretano", en De la Vega (coord.), *Microhistorias del cine en México*, México, Universidad de Guadalajara/ UNAM/Imcine/Cineteca Nacional/ Instituto Mora, pp. 201-220. Gloria Reyna Ochoa Ruiz, *Miguel Ruiz y el cine. El rescate de una historia para la cultura nacional*, México, Fonca, Filmoteca de la UNAM, Instituto Queretano para la Cultura y las Artes del Gobierno del Estado de Querétaro 2013. Además de la reproducción de fotografías y documentos, contiene un DVD, con filmaciones realizadas por Miguel Ruiz desde la era silente.

18 Título que consta en los papeles personales de don Miguel Ruiz. Archivo Reyna Ochoa, gentil investigadora a quien agradezco permitirme el acceso al archivo de su abuelo Don Miguel Ruiz.

19 "Casos y cosas del cine nacional", *Filmográfico*, diciembre de 1936, s/p.

20 "Rostros bellos de México", *Filmográfico*, noviembre de 1935, p. 60.

21 "Estela Inda, que nadie ha visto todavía en pantalla, a excepción del pintor Adolfo Best Maugard y algunos de sus más íntimos colaboradores. *Cinema Reporter*, 14 de octubre de 1938, p. 7. Finalmente, la actriz michoacana cambiaría su nombre por el de Stella Inda.

22 Sección Tropiezos y aciertos del séptimo arte. "Falleció don Miguel Ruiz en la pobreza más dramática, ahora que está a punto de estrenarse La mancha [...] sugerimos la conveniencia de exhibir dicha cinta en una premiére a beneficio de sus deudos", *Cinema Reporter,* 31 de marzo de 1939, p. 1.

23 Ross Fisher (Montana, EUA, 1887- Ciudad de México, 1951). Fue uno de los cinefotógrafos más importantes y reconocidos de la época de oro, filmó más de un centenar de películas en México y su país natal. Al respecto véase, de quien esto escribe el artículo "Ross Fisher" en *Cuartoscuro*, núm. 110, oct-nov. 2011, disponible en: https://issuu.com/f.arbos/docs/cuartoscuro110 .

24 Contrato de trabajo, entre Miguel Ruiz y Adolfo Best Maugard, 2 de agosto de 1937. Archivo Reyna Ochoa.

25 *El cine gráfico, Anuario,* 1938, p.18.

26 De la Vega, *Fotografía y vanguardia en México (1920-1960), http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia=5798*

27 Gabriel García Moreno (1880-1943), fue un versátil cinematografista. Estableció los estudios que llevaban su nombre, ubicados en las calles de Niño perdido y Coyoacán. También inventor, registró una treintena de patentes, entre las que destaca "El proceso de color García Moreno" y realizó varias películas, las más importantes *El puño de hierro* y *El tren fantasma* (ambas de 1927). La investigadora Esperanza Vázquez Bernal, ha dedicado buena parte de su labor profesional al rescate y difusión de la obra de este singular personaje.

28 Esteban Escalante, "Casos y cosas del cine nacional", *Filmográfico*, año VII, núm. 73, abril de 1938, p. 42. El autor menciona que el rodaje de la película se suspendió. Reiniciándose seis meses después.

29 "Covarrubias y el cine nacional", Revista *Hoy,* 26 de febrero de 1938. 1938, p. Parte de el mismo texto apareció en el *Anuario Gráfico*, 1938.

30 Stella Inda en *Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonio para la historia del cine mexicano* (coord. Eugenia Meyer), México, Secretaría de Gobernación, 1975. t. 3, p. 119.

31 "Covarrubias y el cine nacional", Revista *Hoy, op.cit*. 26 de febrero de 1938.

32 *Cinema Reporter,* año I, núm. 40, 21 abril de 1939, p. 7.

33 Reproducido en *Cinema Reporter,* 13 de febrero de 1943, p. 4.

34 *Anuario Cinegráfico*, 1938, p. 18. Archivo Reyna Ochoa.

35 Luis Becerra, "Weekly Attendance in Mexico High", *Motion Picture Herald*, 10 de enero de 1942, p. 54, en *Motion Picture Daily*, en su edición del 12 de febrero de 1942.

36 Salvador Elizondo, "Moral sexual y moraleja en el cine mexicano", *Nuevo Cine*, año I, núm. 1, 1961, p. 5.

37 "Historias recuperadas. *La mancha de sangre*", consultado en: http://www.filmoteca.unam.mx/pages/acervo/mancha-de-sangre.

38 Nota sin datos. AFJ.

PÁGINA ANTERIOR *Cinema Reporter*, 24 de octubre de 1942.

Documentos

©S.M. Eisenstein, *La Santa disgraciada* (detalle) dibujo realizado durante el rodaje de *¡Qué Viva México!*, en la hacienda de Tetlapayac. Tomado de Eduardo de la Vega, *Del muro a la pantalla: S:M.Eisenstein y el arte pictórico mexicano*, México, Conaculta, Imcine, canal 22, Universidad de Guadalajara, 1997.

Humanidad

Es la historia de un peso. Un peso que pasa por varias manos hasta llegar a las oficinas de la Lotería Nacional. Un peso que se transforma en copas, en amor venal en el pan de una mujer pobre, en una prenda que se empeña, en todo aquello que el peso adquiere por su propio peso. En la Lotería se reúne a otros muchos discos de plata que van a parar a las bolsas de lona. La caja de valores las aprisiona; hasta aquí la historia.

En *Humanidad* aparece un jugador de lotería; en el salón de sorteos en donde la esperanza pasa por todos los matices, en todos los rostros de una concurrencia heterogénea. Concluye el sorteo. Le sucede la vorágine que provoca un premio gordo. Todo lo que se puede adquirir: casa, automóvil, ropa, se abre cuenta en el banco, el pobre hace su entierro, una orgía. La mujer que ríe, gozosa, mientras el champán bulle en la copa de cristal. Corta la escena al desfile interminable de parias: hombres, mujeres, niños frente al objetivo. Es una humanidad que no habla, que marcha callada y dócil a su destino. Un destino que va de los muladares a la miseria del mendigo, el apretujamiento en el mesón. La humanidad que no puede usar ropas finas, saborear la buena vida, ni disfrutar las delicias de esta época.

Aparece la función de la Beneficencia Pública en ayuda de la humanidad que sigue pasando, en una sucesión de imágenes que sacude los nervios. La Casa Cuna, la Casa del Niño, la Casa Hogar, la Escuela Industrial Vocacional, la fundación Emilio Dondé, el Asilo de Ancianos, el Hospital Juárez, el Hospital general, el Manicomio de la Castañeda, Dispensarios.

Demasiado sencillo el fin de la cinta. Maravillosamente realizadas las escenas. Las caras de los recién nacidos, van dando al objetivo sus pueriles expresiones, sus deseos. Junto a las caras infantiles aparece de cuando en cuando la espléndida belleza de una mujer. Todo es rico en gestos, en estados de ánimo. Es la vida en toda su gran realidad, en su impresionante grandeza,y en su atormentada miseria. Es la estética más depurada que se pudiera exigir al séptimo arte. En *Humanidad* se advierte que el director Adolfo Best Maugard,y el fotógrafo Agustín Jiménez, captaron la vida colectiva. Es la demostración de que la masa puede servir a los fines que exige el arte.

El juego de luces mantiene una tonalidad discreta, un claroscuro perfecto que no deslumbra,y en cambio vigoriza el volumen del rostro, la expresión, la actitud rotunda. La fotografía ha alcanzado una envidiable altura a lo largo de esta película. Se ha depurado y aún superado cuando se le creía ya en su más perfección [...] Para reflejar la acción, se olvida *Humanidad* de toda una figura para atender solo al pequeño detalle que es la acción misma. Se hace la división entre lo útil y lo superfluo. Ejemplo: la mujer que compra en el estanquillo, lo sabemos por sus manos y por las del comerciante. El ángulo se fija exclusivamente en el espacio que exige la transacción. En diversas escenas de los sorteos lo mismo acontece.... No hacen falta ni cuerpos, ni brazos, ni caras, para saber que son hombres los que van a visitar a los internos que han perdido la razón. En la orgía, la locura del jazz aparece reproducida por la fotografía exclusiva de los instrumentos, apenas impulsados por la mano humana.

Solo se llega a una conclusión: el cine nacional tiene en Best a un gran director, y en Agustín Jiménez, un excepcional fotógrafo, al que se le podría llamar el creador de la técnica más depurada de la fotografía animada.

Mecano escrito (AFJ)

Humanidad

Por Diego Rivera

La película de Adolfo Best Maugard es la mejor prueba local de lo que él pide al cine, "el verismo".

Desde luego la película de Best –bellísima en si misma– es, de lejos, la mejor película que se ha producido en México. En realidad es una obra que sostiene la comparación con las mejores producciones internacionales. Si México tuviera un asomo de consciencia de sus propios valores, de la cual carece completamente, el film de Best sería centro de sensación y timbre de gloria para la producción nacional. Además sería un magnífico instrumento de propaganda para el país. Pero ni siquiera aquéllos a los que beneficiaría más directamente –el departamento de asistencia social– han sabido entenderlo así. Y la enorme superioridad del film de Best reside precisamente en su "verismo" sobre la artificialidad teatral del resto de la producción mexicana.

Esto es verdadero aunque no es nuevo. No solo el film de Best es prueba de la superioridad del "verismo" sobre las películas de sets hechas en los estudios: recuérdese El acorazado Potemkin y Octubre, éxitos clamorosos mundiales del cine soviético, fundamentalmente "verista" sin sets, así como "camaradería" de la cinematografía alemana igualable en belleza a los citados rusos. Cuando el mismo cine soviético creyó progresar introduciendo la técnica de set sustituyendo la teatralidad al verismo su poder se derrumbó hasta más debajo de las producciones más mediocres de Hollywood.

Hollywood logra éxitos con el trabajo de estudio a fuerza de invertir millones en sus películas. Millones que reconcentran en California las ambiciones y el talento de los cineastas del mundo entero. Creer que la infantil, paupérrima industria del cine mexicano puede competir con Hollywood en una técnica semejante, sobrepasa los límites de la ingenuidad para entrar en el dominio de la estupidez. En cambio en el terreno "verista" México es una mina inagotable, po lo que se puede llamar "riquezas naturales cinematográficas de México", es decir, la belleza infinita y variada de los escenarios naturales y de la gente que puebla su territorio. Para explorar esta mina y extraer de ella millones de pesos se requiere una sola condición, condición por desgracia muy rara, ser un artista cineasta de talento genial. Humanidad de Adolfo Best demuestra que él la tiene. ¿Habrá en México siquiera un hombre de empresa cinematográfica que lo entinda?. Si no lo hay, tanto peor para el cine nacional y para el bolsillo de los empresarios miopes.

1 Texto publicado el día 20 de abril de 1939, tomado de Rita González, Jesse Lerner, *Mexperimental, 60 años de medios de vanguardia en México*, México, Fideicomiso para la cultura México- EUA, Fundación Bancomer, Fonca, 1998, p. 110.

Anuario Gráfico, 1938, p. 211

"La Suspensión Aero flotante. Un invento de positiva trascendencia".

Resuelve los más difíciles problemas del movimiento de cámara.

Moviéndose entre ellos y en torno de ellos, afán que los ha llevado así a la perfección en el manejo del Dolly, de la grúa, de los escenarios giratorios, etc. Y todo el resultado que niega los limitados elementos de movimientos conocidos hasta la fecha, se obtienen usando el aparato "S.A.F", inventado por el director mexicano Adolfo Best Maugard, que consigue movimientos de desplazamiento semejantes a los que tiene el cuerpo humano, dándoselos a la cámara, permitiendo tomar de manera semejante a como ve el ojo, pues combina casi todos los movimientos del ojo de la cabeza, del cuerpo.

El principios fundamental de este aparato, consiste en que la cámara por primera vez, trabaja suspendida y no apoyada como sucede con los aparatos que se usan actualmente. En el aparato denominado "Suspensión Aero Flotante", como puede verse en la ilustración, la cámara está suspendida y perfectamente equilibrada, su peso está balanceado por medio de contrapesos. Por sus combinaciones mecánicas tiene libre en cualquier sentido, y el equilibrio estable en cualquier posición, Gira en cualquier dirección; con el contrapeso se logra que pueda ascender y descender a discreción que se desplace a hacia la derecha o izquierda, observando siempre su equilibrio estable en cualquiera de estas posiciones y permitiendo lo que se desee, y obteniendo así en la película que se toma, la sensación de movimientos suaves que no molestan la vista del espectador, además con control remoto –que no aparece en la ilustración–para conservar el foco a pesar del movimiento.

Esta novedad de indiscutible mérito y de tan práctica utilidad, marca sub duda alguna un vigoroso paso adelante en la industria fílmica universal debiendo ser un motivo de orgullo para nosotros que su creador Don Adolfo Best Maugard, sea mexicano.

La "Suspensión Aero Flotante", debidamente protegida por las patentes respectivas obtenidas en Washington, queda a la disposición de los señores productores que deseen utilizarla.

Comentarios publicados en la prensa nacional al estreno de la película *La mancha de sangre*, en 1942[2]

Excélsior

Tuve la oportunidad hace días de ser espectador de una película cinematográfica dirigida por Adolfo Best Maugard, *La mancha de sangre*, exhibida privadamente por sus productores, tiene un interés fundamental, un doble interés. Por una parte, nos revela que Best será —si le dan oportunidad—, y se hace justicia a su fina sensibilidad, a su cultura, a su talento, uno de los primeros, si no el mejor, de los directores cinematográficos de México. En segundo lugar, La mancha de que se ha hecho en esta tierra maravillosa, pero inexplorada y virgen. No es que la cinta a que me refiero sea una gran producción, ni que todos sus elementos resulten perfectos, y bien unidos. La fotografía, buena en ocasiones, magnífica en algunas escenas y defectuosa en frecuencia, muestra, sin embargo, la presencia de un director consciente y, lo que es mejor, con sentido artístico.

El desarrollo de las escenas que nos refleja, en rápida, pero veraz espejada, un aspecto de la vida de México; sin adornos turísticos, ni tapujos folklóricos, está tejido sabiamente, compuesta con verdadera maestría técnica. Por imperdonable descuido, la cinta fue cortada por manos ignorantes, que mutilaron magníficas escenas, llenas de fondo poético, y, al mismo tiempo, de magnífica realidad humana.

Afortunadamente existen los negativos de esta cinta que, cuando sea exhibida, como debe serlo necesariamente aparecerá íntegramente, sin coherencias ni pasajes incompletos.

Revista *El Hogar*

Hace pocas noches, asistimos a la exhibición privada de la película *La mancha de sangre*, producida hace tres años por el extinto y empeñoso Miguel Ruiz. Este cinedrama no se había lanzado al mercado, por razones mercantiles, pero en breve saldrá a la luz pública, bajo la firma F.[Felipe] Mier, S. De R.L., que se hará cargo de la distribución.

Teníamos referencias de que se trataba de un argumento, en extremo escabroso, presentado con alardes de valeroso atrevimiento, y así hubimos de comprobarlo, pues en verdad, como reza la propaganda, es un sincero mensaje a la sociedad, que parece ignorar los abismos que la rodean. A las personas demasiado escrupulosas en materia ética, no sabemos lo que pueda parecerles, esta cinta, que a la postre, presenta una moraleja, profundamente humana y edificante. A nosotros nos ha bastado recordar, lo que sobre las lecturas decía Oscar Wilde, "que no hay escritos morales ni inmorales sino bien hechos o mal hechos" y *La mancha de sangre* nos ha parecido un relato muy bien hecho, que puede considerarse como innovador, dentro del predio técnico, que acusa en Adolfo Best Maugard un gran director de infinitos recursos.

2 *Cinema Reporter*, en su edición del 13 de 1942, pp. 4-5.

Revista *Hoy*

Cuando se exhiba al fin *La mancha de sangre*, las familias empezarán a llamar a Fito Best Maugard, con mejor razón "Don Quijote de la Mancha"...pues desde hace mucho tiempo Fito, cultiva la afición por producir cine, y si la censura de Gobernación, y del departamento del Distrito no se ponen más papistas que el Papa, con *La mancha de sangre*, verá cumplidos sus deseos. El viernes vimos en privado en la sala de proyecciones de Felipe Mier, la cinta en cuestión, que no tiene nada de inmoral, como por ahí han rebuznado...todo lo contrario, es un documento humano, cuyo valor estriba en exhibir las lacras en los cabarets y "accesorias" en que se desarrolla...

Diversiones

Ya fue exhibida la película que lleva el picante título de *La mancha de sangre* que estuvo bajo la dirección de nuestro dilecto amigo, el conocido pintor Adolfo Best Maugard.

La cinta en cuestión fue protagonizada por nada menos que la guapísima Stella Inda, quién en la actualidad se encuentra en lso Estados Unidos del Norte, a la caza de un contrato en Hollywood.

"Una mancha que limpia"

Por fin, tras de cuatro años de haber sido realizada, y cuando ya el autor del argumento se fue del mundo de los vivos, Miguel Ruiz, la principal intérprete, Stella Inda, ya brilló en nuestro cielo fílmico por su actuación en otras películas, estando actualmente en Nueva York, y el realizador Adolfo Best Maugard se había olvidado de que dirigido ésta, su primera y única película; el viernes anterior fue exhibida en privado, en la sala de proyecciones de Felipe Mier, *La mancha de sangre*.

La mancha de sangre.

La mancha de sangre dio una verdadera sorpresa a todos los que la vieron, pues a pesar de haberse filmado cuando nuestro cine todavía no aventajaba como hasta la fecha, puede competir dignamente con cualesquiera de las actuales buenas producciones, no sólo locales, sino extranjeras.

La mancha de sangre es un legítimo triunfo de Adolfo Best Maugard así como de los fotógrafos Agustín Jiménez y Ross Fisher, cosa que desde la filmación de dicha cinta auguramos nosotros dada la atrevida pero artística forma en que era realizada.

Cine Gráfico

El viernes anterior, se exhibió a la prensa *La mancha de sangre*. Analizando dicho film, vimos que se trata de una obra hecha con la mira de mostrar a la sociedad los peligros que se presentan a cada momento, y la forma como son arrastradas víctimas inocentes, que después caen en lo más bajo.

No puede decirse que esta película deba considerarse como inmoral, sino por el contrario, es el más efectivo aviso para prevenir los males a los cuales puedan verse arrastrados mujeres y hombres, involuntariamente.

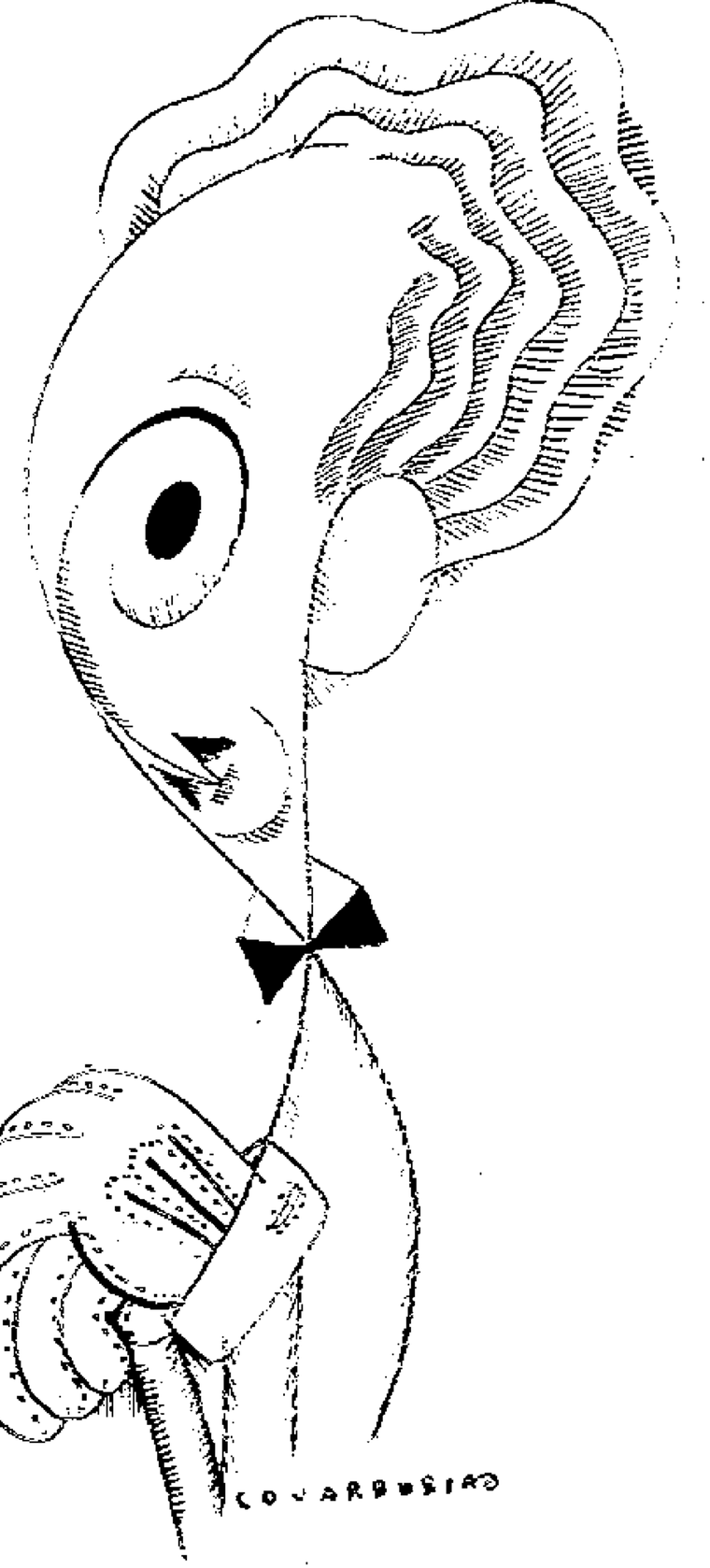
Su construcción adolece de defectos naturales, al haberse obtenido sus escenas, en los lugares originales para impregnarlos con toda realidad.

Jueves de Excélsior

Sally Blane...la hermana de Loreta Young, llegó del brazo de Rosita Rolando a la exhibición privada de pala película de Fito Best Maugard *La mancha de sangre*, el viernes pasado. Entre los asistente vi a la señorita Formoso de Obregón Santacilia, a Cristina Mora, Aurora Procel, Alfonso Reyes, Lilia de Goiconda, QDP. Esta última fue estrella del cine mexicano de la era silenciosa.

Isabel Villaseñor, *Retrato de S.M. Eisenstein*, dibujo realizado durante el rodaje de *¡Qué Viva México!*, en la hacienda de Tetlapayac. Tomado de Eduardo de la Vega, *Del muro a la pantalla: S:M.Eisenstein y el arte pictórico mexicano*, México, Conaculta, Imcine, canal 22, Universidad de Guadalajara, 1997.

PÁGINA SIGUIENTE. *Miguel Covarrubias*, Adolfo Best Maugard. Taller Ernesto García Cabral, A.C



correcamara.com.mx